

الأعمال  
الإبداعية

# مكتبة الأسرة

## مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٦

### صحبة العنتناق

رواد الكلمة والنظم

خيرى شلبي



الهيئة المصرية  
العامة للكتاب







صحبة العشاق  
رواد الكلمة والنغم



**مهرجان القراءة للجميع ٩٦**  
**مكتبة الأسرة**  
**برعاية السيدة سوزان مبارك**  
**(الأعمال الإبداعية)**

الجهات المشتركة:  
جمعية الرعاية المتكاملة المركزية  
وزارة الثقافة  
وزارة الإعلام  
وزارة التعليم  
وزارة الحكم المحلي  
المجلس الأعلى للشباب والرياضة  
التنفيذ: هيئة الكتاب

صحية العشاق  
رواد الكلمة والنغم  
خيرى شلبى  
الغلاف  
للفنان جمال قطب  
الرسوم الداخلية  
للفنان : خلف طابع  
الانجاز الطباعى والفنى  
محمود الهندى

المشرف العام  
د. سمير سرحان



**صحبة العشاق**  
**رواد الكلمة والنغم**

**خيرى شلبى**



## على سبيل التقديم . . .

لأن المعرفة أهم من الثروة وأهم من القوة فى عالمنا المعاصر وهى الركيزة الأساسية فى بناء المجتمعات لمواكبة عصر المعلومات.. من هنا كان مهرجان القراءة للجميع دالة على الرغبة الطموحة فى تنمية عالم القراءة لدى الأسرة المصرية اطفالاً وشباباً ورجالاً ونساءً..

وكان صدور مكتبة الأسرة ضمن مهرجان القراءة للجميع منذ عام ١٩٩٤ إضافة بالغة الأهمية لهذا المهرجان كاضخم مشروع نشر لروائع الأدب العربى من أعمال فكرية وإبداعية وايضاً تراث الإنسانية الذى شكل مسيرة الحضارة الإنسانية مما يعتبر مواجهة حقيقية للأفكار المدمرة.

هكذا كانت مكتبة الأسرة نافذة مضيئة لشباب هذه الأمة على منافذ الثقافة الحقيقية فى الشرق والغرب وعلى ما أنتجته عبقرية هذه الأمة عبر مسيرتها التنويرية والحضارية..

إن مئات العناوين وملايين النسخ من أهم منابع الفكر والثقافة والإبداع التى تطرحها مكتبة الأسرة فى الأسواق بأسعار رمزية أثبتت التجربة أن الأيدى تتخاطفها وتنتظرها فى منافذ البيع ولدى باعة الصحف لهى مظهر حضارى رائع يشهد للمواطن المصرى بالجدية اللازمة والرغبة الأكيدة فى الإسهام فى ركب الحضارة الإنسانية على أن يأخذ مكانه اللائق بين الأمم فى عالم أصبحت السيادة فيه لمن يملك المعرفة وليس لمن يملك القوة.

د. سمير سرحان



# عبقرية سيد درويش

## ثورة الوجدان ووجدان الثورة

يزداد ايمانى بعبقرية فنان الشعب «سيد درويش» عاماً  
بعد عام.

بل انه ليزداد يوماً بعد يوم، سواء فى اعقاب استماعى  
لاحد الحانه او بدون استماع، فما ترسب فى النفس منه يكفى  
لان يظل المرء يتامله ويمعن فى تأمله ودراسته ما بقى له من  
عمر، وهو كلما امعن فى التأمل والدراسة لابد يكتشف ما لم  
يكن قد استكشفه من قبل، ويضع يديه على مزيد من القيم  
والمعايير والذرى الفنية العالية التى توصل اليها ذلك العبقرى  
الشاب فى بحر سنوات قليلة انطفأ سراج عمره بعدها مباشرة  
ليبقى اللهب من بعده مشتعل يبعث النور والدفء فى افئدة  
القوم الى ما لا نهاية!.

ذلك ان ما خلفه «سيد درويش» لم يكن مجرد انتاج فنى  
غزير يصلح للتداول فى كل عصر وأوانه، بل لقد خلف تراثاً  
لهباً، يتغذى على وجدان الجماهير قدر ما يغذيها، شعلة  
بمغناطيسية، ان تقترب - مجرد الاقتراب - من وجدان بشر



حتى تلتحم بمشاعره التحام النار بالحطب الجاف لترتفع  
السنة الوهج خضراء فى لون الحشائش صفراء فى لون  
السنابل حمراء فى لون الحقيقة التى تتدفق فى عروق البشر!

ترى هل كان «سيد درويش» زمناً يدرك انه يضع أسس  
عصر غنائى كامل تتغير بموجبه الانواق تغيراً تاماً؟!.

هل كان يدرك ما يمكن ان يكون وراء هذا الدور الجلل من  
جهود نظرية وعملية مضمينة؟!.

أم تراه كان مجرد فنان موهوب انطلق على سجيته،  
واتاحت له الظروف التاريخية فرض مسرح غنائى فراح يعطيه  
ما لديه من فيض الكريم؟!.

الرأى عندى - حسب استقرائى لفئة ولما كتب وقيل عن  
حياته الفنية والشخصية - انه كان مدركاً لدوره واعياً به تمام  
الوعى، وان تناقض ذلك مع نشأته الفقيرة فى بيئة شعبية  
مهمومة بلقمة العيش ليس فى حياتها هامش لممارسة الترف  
الفنى والثقافى.

وانه لمن المؤكد ان التحاق «سيد درويش» بالمعهد الدينى فى  
صغره، وحفظه للقرآن، وانتماءه لعالم المشايخ بكل طبقاتهم  
وانواعهم كان له اكبر الاثر فى جذبته نحو الفن الغنائى. فلعله  
من المعروف ان الوسط الدينى - منذ قرون بعيدة - لم تنقطع



صلته بالغناء والموسيقى، منذ ما قبل أناشيد اخناتون الموقعة على انغام موسيقية شعرية، حيث تستمد المعانى والحكم خلالها ليس من ذاتها فحسب بل ومن الموسيقى التى تشيع فيها وتوقعها على انغام معينة طبقا لايقاع لحظات وجدانية معينة تصفوها نفس المتلقى بالاشراق.

هذا فضلا عن التراتيل المعبدية التى كان يرددها المصريون فى معابدهم اثناء تأدية الصلوات، وما الصلوات الا توافق موسيقى متوازن بين ايقاع حركة الجسد وصوت جيشان النفس بما تحمله من ضروب المشاعر والاحاسيس والإنفعالات المحتدمة فيها نتيجة لعلاقة الانسان منذ الازل بحقيقة كونية تؤكد له انه ينحدر من اصلاب اب حجه حجم السموات والارض، وليست الموسيقى - خاصة فى طابعها الدينى - الا محاولة الانسان للتعبير عن حيرته وضعفه ازاء هذه الحقيقة الدامغة.

ونشأت مزامير داود وقام نشيد الانشاد وابتنيت كل الاسفار فى كل الكتب السماوية بنيانا موسيقيا خالصا وازدهرت الموسيقى الكنسية زمنا طويلا الى ان جاء القرآن الكريم بينائه الموسيقى العظيم الذى ضبط ايقاع الكون كله بجميع سمواته وارضيه بالانسان وسوف يكتشف الدارسون على مدى الازمان - حينما تتقدم عندنا الدراسات الموسيقية



النظرية – كيف يعكس القرآن الكريم حركة الاكوان وموسيقاها  
الالهية العظيمة التى هى أصل الايقاع وأصل الشعور  
بالموسيقى.

وقد لعب مجتمع المشايخ فى العصور الحديثة دوراً عظيماً  
فى الارتقاء بالموسيقى العربية على جناحين، جناح يتمثل فى  
المقرئين والمنشدين والمبتهلين، حيث طوروا كثيراً من المقامات  
الموسيقية وطوعوها لمقتضيات المعانى القرآنية والابتهالية  
والتوحيدية، صحيح ان الموسيقى موجودة فى داخل الالفاظ  
القرآنية ولكن الشد والمد والوصل والاستفهام والاستنكار  
والوعد والذير والبشير فضلاً عن الفتح والكسر والضم  
والجر والسكون وما الى ذلك كل اولئك يقتضى عند النطق  
وعيا بالموسيقى وجدلاً خلاقاً معها. ولقد تطورت قراءة القرآن  
- موسيقياً - تطوراً مضطرباً فى العصور الحديثة بفضل  
مشايخ عظماء كالشيخ «أحمد ندا» والشيخ «على محمود»  
والشيخ «رفعت» وغيرهم من رواد القراءات فى اوائل القرن  
الماضى، ومن قبل كان هناك ما يشبه التشريع الموسيقى لانواع  
من القراءات كأنها المدارس الموسيقية يدرسها من يجودون  
القرآن وخاصة من سيحملون مسئولية قراءته على نحو غنائى،  
مثل قراءة «وارش» وقراءة «حفص» وغيرهما، وهى فى الاصل  
مدارس نحوية ولكنها موسيقية فى الاساس شأن ارتباط علم  
النحو بعلم الاصوات.



أما الجناح الآخر الذى تطورت الموسيقى العربية على يديه من خلال الموسيقى الدينية فإنه جناح الطرق الصوفية، حيث ارتبطت الطرق الصوفية منذ نشأتها بالموسيقى ارتباطاً وثيقاً جداً، لدرجة أن الموسيقى كانت جزءاً لا يتجزأ من مجاهداتهم فى طريق الوصول الى الفناء فى الذات الالهية.

ويقول الاستاذ المرحوم «محمود فهمى عبد اللطيف» فى دراسة بديعة له أن الطرق الصوفية هى التى حفظت للموسيقى العربية - وربما الشرقية بوجه عام - تقاليدها الفنية وتراثها بل لقد حررت الموسيقى العربية من طغيان التأثير التركى والایزانى. ويقول آخرون من دارسى فن الموسيقى العربية أن رجال الطرق الصوفية فى عصور ازدهارها قد ساهموا بوضع مقامات جديدة وتطوير مقامات أخرى، ذلك أنهم استخدموا الموسيقى كأداة رئيسية وناجحة - ولا بديل لها - لتصفية النفس من شوائبها والوصل بها الى مرحلة الوجد التام.

ولعله من نافلة القول أن الشيخ «سيد درويش» قد استفاد من هذا التراث الدينى بالدرجة الاولى ... فهذه حقيقة بديهية، ليس فقط بحكم انتمائه لعالم المشايخ وإنما بحكم ولعه الشديد بالموسيقى فى الأساس كما هو واضح.

ولكن..

هل هذا وحده كاف لخلق هذه العبقرية الكبيرة؟.

لا.. بكل تأكيد.



انما لابد ان تكون هناك اسباب اخرى كثيرة ساهمت فى خلق هذه العبقريّة الموسيقية، بعضها ذاتى وبعضها الاخر اجتماعى وبعضها الثالث تاريخى.

أما عن الاسباب الذاتية فمن الواضح ان «سيد درويش» كانت تشغله هموم اخرى اكبر من حلمه المباشر بان يكون موسيقياً او مغنياً مشهوراً.

وهى هموم نبعت لاشك - وبالدرجة الاولى - من نفس تنطوى فى الاساس على حس حضارى وتاريخى يقظ، أدرك على ضوئه ما تحفل به الشخصية القومية - مصرية كانت او عربية - من تراث موسيقى متنوع الاشكال والالوان حسب تنوع البيئات الاجتماعية من بقعة عربية لاخرى، فالصحراء موسيقاها التى تغناها العرب ناضحة بحرارة الشمس فى حدة ايقاعاتها وتشوف الناس لانتظار المطر العزيز وشعورهم بالفخر وحماسهم للمقتال والنزال والاغارة وصد الهجوم، وللخليج موسيقاها التى يتغناها الصيادون حاملة علاقتهم بالبحر وتأثير البحر فى حياتهم حيث تمتلئ اغانيهم بتموج الانغام المعبرة عن شجن انتظار الغائبين والحزن فى وداع المسافرين، وكل اغانيهم تستدر الرزق وتستجلب الخير وتلعب مع الحظ لعبة التفاؤل، والبيئة الجبلية اغانيها الصادحة التى بعثها سحر الجبال فى السفوح والوديان فصدحت عالياً



محاولة ان تطاول قممها، وللبيئة الزراعية النهرية اغانيها التي مصدرها الحلم بالخضرة والنماء والحصاة، ولربما تميزت البيئة المصرية منذ قديم الزمن بانها تعاملت مع الكون غناء، تحاورت معه بالغناء، وحاولت ان تفهم هذا الكون وتقيم معه علاقات الود الحميم وجسوره ومعابرة باستخدام فن الغناء، فنحن عندنا اغنيات لكل شىء فى الحياة تقريبا ولكل مناسبة من المناسبات الدينية او الاجتماعية، لم يؤلفها محترف يوفق بين الالفاظ فى علاقات جمالية، انما شاركت فى تأليفها وتلحينها وتأديتها عقول واحاسيس ومشاعر لا حصر لها فراحت تزداد متانة وعمقا وصقلا... كلما انتقلت من عصر الى عصر ومن بيئة الى بيئة، ولم يكن هناك ثمة وسائل للاتصال الجماهيرى كالوسائل المستخدمة يمكن ان تساهم فى نقل هذه النفشات الفنية وترويجهما بين الناس، وسيلة الاتصال الوحيدة بين البشر آنذاك كانت هى المشاعر الواحدة الموصولة بين الناس عبر معاناة واحدة وامنيات واحدة.

وكل اغنية من تلك الاغنيات الشعبية حملت فى تكوينها جوهر طبيعة الغرض وايقاعه، حتى لنسمع فى اغنية الشادوف ايقاع ارتفاع الدلو بالماء وميله لاندلاق الماء فى فتحة الزراق، وما بين الايقاعات نحس بجريان الماء فى الارض الشراقي، ونسمع الفلاح وهو يشرك الشادوف فى همومه واحلامه



واحلام عياله، ويشهده على ما أصاب صحته من اعتلال وما بذله معه من جهد فى رى هذه الارض. نفس الامر بالنسبة لاغنية المحراث وإيقاع سنه اذ يغوص فى باطن الارض زاحفا ليفجر سطحها بمشاعر من التربة السوداء تتفتت معرضة كل ذرة فيها لحمام الشمس وحضن الماء كى تستقبل ابنتها البذرة العائدة اليها بعد رحلة نمو قامت بها ربما عشرات الملايين من المرات وما هى ذى تعود لتستأنف قيامها من جديد حاملة زاد امها الى بنيتها البشر. كل هاتيك المعانى نكاد نحسها ونستشعرها من خلال عديد من الاغنيات التى يغنيها الفلاح المصرى للمحراث اثناء قيامه بحرث الارض.

أما عن اغنيات السبوع والطهور والخطوبة والزفاف فحدث ولا حرج، انها ليست فقط مشاعر واحاسيس ناطقة من فرط صدقها بأعذب الانغام وأقواها تأثيرا، بل هى مدن وبلدان بكاملها، اسرار كبيرات ناطقات، عصور من البهجة والتشوف والتطلع تعكسها اغنية فى تهنين طفل: «لما قالوا دى بنيه.. قلت ياليلة هنية... تكنس لى وتطبخ لى.. وتملا لى الميه.. لما قالوا دا ولد.. انشد قلبى وانسعد.. الخ»، وتعكسها اغنية غزل فى الخطيبة: «ست البنات يا فوز... يا مركبة مليانه لوز»، وتعكسها اغنية من اغنيات فض البكارة أو الدخلة حيث ترتفع المحرمة كالراية مبقعة بدماء البكارة والاغنية تصدح عبر جوقة عريضة



من اصوات الفتيات تهدر بالبهجة والحبور والفرح العظيم:  
«قولوا لآبوها الدم بل الفرشه.. قولوا لآبوها يروح بقى  
يتعشى»، تقول الاغنية هذا بهذا الفرح العظيم ليقينها أن الاب  
قلق على أحر من الجمر ينتظر نتيجة اختبار شرفه.

وأما البكائيات الشعبية فانها عصور من المعاناة الشقية،  
والحزن النبيل، الذى يعكس حضارة يمكن تسميتها بحضارة  
الموت ان صح التعبير، بكائيات هى أى نعم ولكنها تنطوى على  
قدر عظيم من الاشراق، يبعث فى المشاعر روافد جديدة  
موصولة بمنابع المعرفة والتجربة الانسانية الحافلة تصبح  
إضافة لرصيد الشاعر والتجربة الانسانية.

والامثلة على ذلك كثيرة تكاد لا تخضع لحصر. ومجمل  
القول أن هذا التراث الشعبى الحافل النابض كان لابد ان يفتن  
«سيد درويش» منذ أن تحرك فى قلبه وتر الموسيقى، الأمر  
الذى شكل واحدا من اهم همومه الفنية وهو على مشارف  
النضج، أن يستشف هذه الروح الشعبية ويستجلبها صورا  
جديدة حاملة شكل العصر.

فما شكل العصر اذن زمنذاك؟!

انه عصر تمثل فى أغلبية مسحوقة تحت نعال الباشوات  
وكبار الملاك وكبار التجار واصحاب التوكيلات الصناعية  
ورجال البنوك الاجانب وقراصنة البورصات، الناعمين فى



بلهنية من العيش، المسحوقون بدورهم تحت نعال القصر الملكى والاحتلال الانجليزى. وكانت هذه الاغلبية المسحوقة المشكلة لكل الطبقات التحتية تتكون من فئات الحرفيين والفلاحين والموظفين والعمال والباعة المتجولين اى انها هى الشعب القاطن فى الحواري والشوارع والازقة الآهلة بالسكان، وحتى وقت قريب كانت هذه المناطق تسمى الاحياء الوطنية اى التى يسكنها رهط من عموم الناس الذين لا فرصة لأجنبى بينهم.

ومن أسف - شأن كل عصور الاحتلال فى كل انحاء الدنيا - ان الطبقة المرحبة بوجود المستعمر، المستفيدة من بقاءه على حساب عموم الناس الوطنيين، من عاداتها التبعية على طول الخط، فكل شىء يفعله أو يقوله أو يغنيه أو يلبسه سيدهم الاعلى هو قدوة ومثل يتبعونه ويمسخونه، وبالطبع لم تكتف هذه الطبقة بارتداء الحلل الافرنجية والقبعة كأسيادهم الانجليز، ولم تقنع بتعلم لغتهم والرتانة بها بمناسبة وبدون مناسبة، بل كانوا يستجلبون اغانيهم البذيئة المائعة ويفرضونها على الشعب المصرى استجلابا لرضاء اسيادهم من ناحية واستدارا للنقود التى فى جيوبهم من ناحية أخرى.

والمعروف ان الطبقة ساحبة النفوذ المادى هى بالضرورة فى مجتمعات التخلف والتخلف صاحبة النفوذ السلطوى والفنى، فهى قادرة على دفع الثمن، وفاجرة، من فجرها



وفسوقها أصلت في الشعب المصرى أمثلة شعبية متداولة  
تصيب بنيان المجتمع بالتصدع وتصيب المواطن بالخور وتفتت  
العزيمة وتفقد الانسان قيمه الاخلاقية، أمثلة من قبيل: «اللى  
تعرف ديته اقتله!»، أو: «اللى له ضرر ما ينضربش على بطنه»،  
أو: «اللى يتجوز امى اقول له ياعمى».. الخ هذه الامثلة السلبية  
الشائعة.

ولان هذه الطبقة التابعة للمستعمر هي نفسها متبوعة من  
طبقات العامة في بلادها، فان كل ما تفعله يجد اصداء واسعة  
الانتشار بين العامة، فيما عدا قلة قليلة من المثقفين المستنيرين  
من ابنائهم، ولذلك فان الاغنيات الاجنبية المائعة خرجت عن  
نطاق الكباريهات والنوادى والملاهى الليلية وانتشرت في  
الشوارع والحفلات الشعبية وأفراح بعض المتطلعين من ابناء  
الطبقة المتوسطة ووصلت الى بعض القرى عن طريق ابناء  
الباشوات أصحاب العزب والابعاديات.

وقد أدى هذا - كما قلنا في مقام سابق - الى سيادة  
مناخ فنى هابط الى اقصى درجة، نتيجة لأن المجتمع نفسه قد  
بات في حالة متدنية ومظاهر الانحلال شائعة الى درجة تبدو  
ميئوسا من علاجها، حتى ان نجوم التلحين في ذلك الوقت من  
ابناء الوطن اللامعين كالشيخ زكريا احمد - غفر الله له -  
شاركوا في تأليف وتلحين أغان هابطة تسير الذوق السائد



وتتعلق الغرائز الدونية والشهوانية ارضاء لنزوات جنود  
الاحتلال وتغذية لطيشهم وانفلات عياهم.

كانت البيئة الجنائية المساندة فى طفولة «سيد درويش»  
وصباه عبارة عن تكريس للانحلال والتخلف واستمرار سيطرة  
الاجنبى كلما ازدادت التبعية تعمقا وامتدادا فى الزمن، اغنيات  
فرانكو آراب، وهناك ورنك من انغام تدور حول اللوعة والعذاب  
الاجوف والمكابدة الفارغة، هى على التحديد وريثة تراث  
الصوفية ولكن فى غير موضعها، حيث فرغت من مضمونها  
الصوفى لتستبدل الذات الالهية او الحبيب النبى بحبيب جلف  
قذر معقد لا يأبه بمحبة بل يتلذذ بتعذيبه!. حتى لقد تم مسح  
جميع التراث الدينى الصوفى وابتذاله فى مقامات دونيه ليس  
لها قيمة شعورية حقيقية.

ولابد ان اكبرهم من الهموم التى حملها «سيد درويش» -  
فوق الهموم الذاتية للحرفة - كان هم الخوف من ضياع  
الشخصية القومية وانقراضها، ولابد انه كان يدرك - ويعمق -  
ان ضياع الشخصية القومية مرهون بزوال الهوية الفنية،  
فالغناء الذى بلا هوية لا يعبر عن شخصية، والشخصية التى  
بلا غناء خاص بها لا هوية لها. وهذا ما تتنزه عنه الشخصية  
الوطنية والقومية، اذ اننا كما اسلفنا القول شعب تمثلت  
شخصيته فى غناؤه من قديم الازل، كما قام غناؤه بتمثيل  
شخصيته فى كل الامور.



هو هم وطنى سياسى بالدرجة الاولى، وهذا شىء طبيعى  
اذا علمنا ان «سيد درويش» نشأ فى مناخ وطنى فى حى وطنى  
أهل بالسكان تتجسد فيه القضية الوطنية واقعا ساخنا تعجز  
الأعياب السياسية عن تبريره. ثم ان «سيد» كان قد أصبح جزءا  
من عالم المشايخ حيث كان الازهر صاحب نفوذ سياسى خطير  
ومعقل ثورة تذكر بأمجاده القديمة نوعا، الامر الذى كان يلهب  
قلب «سيد درويش» بالحماسة، مثلما التهب وجدانه بالاغنيات  
الشعبية والبكائيات الناشئة على شاطئ النيل وضفاف الخليج  
مردها الجبال وصحراء ومدائن الجزيرة العربية.

نرى «سيد درويش» قد رذ للتراث الصوفى الموسيقى  
اعتباره، فنحس ان الموسيقى عنده تقوم - بادىء ذى بدء -  
بنفس الدور فى تصفية النفس، لم تجيء المجاهدة والمكابدة  
متحققة عن طريق الموسيقى وصولا الى الفناء فى الذات الالهية  
المجسدة هذه المرة فى الوطن، فحماية الوطن والدفاع عنه غاية  
حض الله عليها واعتبرها جهادا فى سبيل الله.

ثم نرى بعد ذلك ان المضمون العملى الكامن فى الغناء  
الشعبى الذى يسميه الدارسون بالفولكلور قد انصهر فى بوتقة  
الغاية الوطنية وأصبح سببقة فنية تعكس هموم جميع  
الحرفيين المصريين وجميع الموظفين والعمال، وهى هموم  
تتجمع كلها لتعكس الشعور اليقظ بقضية الوطن.



ومثل شعراء المقاومة العظماء جاء «سيد درويش» فارساً عظيماً من فرسان المقاومة، المقاومة بالموسيقى والغناء.

ولا ينبغي مطلقاً أن نستهن بهذا الدور أو نفضل عليه حمل السلاح مثلاً والنزول إلى ساحة الوغى كما يقول البلغاء العرب. ذلك أن السلاح الذي رفعه «سيد درويش» ليقاوم به لهُو أخطر من أسلحة الحرب والفتك والقتال، أن الزاد الغنائى الذى يقدمه «سيد» هاهنا هو الذى سيقود المواطن إلى حمل السلاح المباشر دفاعاً عن أرضه وحماية لعرضه.

ويصرف أن ازكاء روح الحماسة والوطنية لدى الشباب عن طريق الغناء الحماسى، وهو دور لعبه «سيد درويش» بكفاءة نادرة، فقد كان «سيد درويش» يلجأ إلى المقاومة عن طريق الآخر هو إعادة بناء الوجدان الغنائى الموسيقى العربى، وتثبيت أسسه وترسيخ عمده ليستطيع هذا الوجدان مقاومة الفن الغنائى الاجنبى الدخيل.

وقد جاءت كل اغانى العمال والموظفين والحرفيين التى لحنها «سيد درويش» للمسرح الغنائى، وموشحاته وطاقاطيقه بمثابة حقن دم جديد من نفس الفصيحة تجدد منه الخلايا وتتقوى.

وبموت «سيد درويش» توارت الاغنية القومية الحقيقية، اعنى بها الاغنية التى تحمل فى كلماتها والحانها ملامح بارزة



من شخصية المصرى وطابعه ومزاجه وحركاته كما تمثل فى  
اغانى الحرفيين.

وكانت الثورة نفسها قد أُحبطت وتوارت مؤقتاً، وعاد  
النفوذ الاجنبى يفرض سيطرته وسلطانه وذوقه الفنى والأدبى  
والإجتماعى على المجتمع المصرى.

وكاد الغناء العربى يفقد هويته من جديد لولا ان هياً له الله  
رجالا تمشى على منهاج «سيد درويش» وتستلهم روحه وذوقه  
وبصيرته النيرة فى بناء الالحان، مثل عبد الوهاب والقصبجى  
وزكريا أحمد والسنباطى وغيرهم وغيرهم من الاجيال التالية.  
كان جسر المقاومة الذى ابتناه «سيد درويش» قائماً متيناً فى  
نفوسهم يبدعون فى ظله ولكن من حيث الحصيلة النغمية  
وأساليبها البنائية فحسب، اما المحتوى القومى الاصيل، الذى  
ان سمعته فى اى مكان فى العالم تعرفت على مصريته من  
جوهر الغناء لا من لغته، فانه قد اختلف، وحل محله ذلك  
النحيب والتعذيب ازاء ذلك الحبيب الغريب المجهول الهوية  
التميز بقدر من النذالة والقسوة والجفاء لا يمكن ان يتوفر  
لمخلوق، واختفت الحماسة بحسبها الوطنى الاصيل من اغنيات  
الحماسة التى نسميها اليوم - زورا وبهتانا - بالاغانى  
الوطنية. فالاغانى الوطنية ليست تلك التى تتشدد بالالفاظ  
والعبارات الحماسية والشعارات البراقة، انما هى تلك التى



تحمل مضمونا اجتماعيا صادقا كأغاني الطوائف عند «سيد درويش».

وربما كانت هذه هي جذور الازمة الحقيقية التي تحقيق بالغناء العربى اليوم وتحوله إلى عواء أجوف وأنغام يتلوى لها وجه الانسان وجسده كالمصاب بمغص كلوى.

ومهما يكن من أمر فان الظروف التي يعيشها الغناء العربى اليوم تشبه - من جميع الوجوه - الظروف التي كان يعيشها أيام ظهور نجم «سيد درويش».

ترى... هل نحن فى حالة مخاض بميلاد «سيد درويش» آخر؟. الواقع أن «سيد درويش» - بنفسه - عائد بالفعل لا محالة... فلا يصح إلا الصحيح.



فكرى أباظة :

# حكواتى من علية القوم





مجموعة وجوه نضرة متمازجة فى حسن جوار فى اطار  
وجه واحد، فكأنما قد سلطت عليه اضواء عكسته إلى عشرات  
الوجوه المتجاورة المتداخلة المتكاملة، أو كأنما تنظر انت اليه من  
خلال ثقب صغير فاذا بوجوه كل الجالسين فى المندرة  
الواسعة تتكاتف فى وجه واحد. كل عضلة ليست تمثل نفسها  
فحسب من مقاييس النسب بين بقية العضلات والاعضاء، انما  
كأنما كل عضو يمثل إلى ذلك شخصية العائلة ويشمخ عن  
تقدير لهذه المسئولية العائلية الجسمية، فالانف ليس انف  
شخص اسمه فكرى اباطة، ولا محام لامع، أو اديب نحير أو  
سياسى أو صحفى مرهوب الجانب أو ظريف حاد اللسان مر  
المذاق احيانا، ليس الانف بجدارة هذه الحيثيات انف كل حيثة  
على حدة بل مسئوليته العظمى انه انف العائلة الاباطية، كذلك  
العينان والجبهة والنظرات والقوام والمنظار. على شدة حلاوة  
واتساق كل مقطع من وجهه على حدة إلا انها فى مجموعها  
تفقد ذلك الانسجام الذى يتفق مع الطبيعة الارستقراطية  
الرصينة التى جبل عليها صاحب الوجه، إلا أن ذلك التكوين



الكاريكاتورى بغير تطرف فى التضخيم أو التجسيد اصبح له  
انسجامه الخاص ورصانته الخاصة وهيئته الخاصة بل  
وارستقراطيته الخاصة، انه وجه الارستقراطية الفلاحية التى  
تعتقت فى التربة الزراعية واكتسبت بذرتها الانسانية حيلًا ما  
اطرفها واحلاها، كان يؤدى زواج الاقارب وهم على مستويات  
عالية من الجمال إلى انحرافه بسيره عن النظام المجالى المتبع  
فى العائلة منذ عشرات السنين، كأنما لتقول لك الطبيعة بالفم  
المليان أن تزواج السلالة الواحدة مهما كان منضبط الجمال  
فهو ليس بالضرورة مضمون الاتساق على الدوام، وهامى  
تعطيك نفس البذرة بنفس الخصائص ونفس الروح ولكن  
بملاح غير متسقة وان حملت بصمة العائلة، وحقيقة الامر أن  
بصمة العائلة قد تفخمت فيها وصبغتها بكثافة شغلت  
المساحات الطبيعية بين الملح والاخر!

تلك كانت لافتة الظرف المعلقة بادىء ذى بدء على وجه هذه  
الشخصية الكبيرة الضخمة التى عرفتها الاجيال باسم فكرى  
أباظة، فى ادوار متعددة مترادفة التوفيق ما بين المحامى الذائع  
الصيت والصحفى المرهوب الجانب، والاديب الرشيق العبارة  
الملىء بالمشاعر الصحاح والسياسى النشط المتصدى للخصوم  
والاعداء والمناوئين وفوق ذلك وربما قبل ذلك الظريف الذكى  
اللماح ذو التعليق اللاهب والتعبير الساخن الذى قد يجرح  
بقسوة ويقرص بألم رغم انك فى الحالين تضحك ويذهب عنك



السأم. مارأيته يوما إلا وتخللت الطبيعة الريفية المصرية حين تتحایل على اهل المكر واشقياء الليل برجل عات جبار تضعه فى هيئة ساذجة بريئة طفلية الملامح، حتى لتتوهم انت لاول وهلة انك امام فلاح طيب ربما امكنك التأثير عليه بكلمة أو بحركة تمثيلية يخبيئك من ورائها غرض. وهو من وراء ملامحه يدبر لإيقاعك فى شر اعمالك، وثق انه لن يفعل شيئا يلام عليه أو يضطر إلى الاسف له، ولن تجد نفسك مستطيعا الاستمرار فى ملاوعته، سيرد بتعليق أو ربما بحركة تعرف انت على اثرها انك امام الجزء الناعم من جبل الدرهيب الذى حكى عنه صديقنا صبرى موسى. اذا تكلم نظر حواليه فى مراعاة لخاطر الجمع المحقق حتى لو لم يكن ثمة جمع، لا غرو فهو قد تعود على التحدث فى جمع، خطيبا سياسيا مفوها فى ابناء دائرته الانتخابية، مرافعا مجلجل الصوت فى المحاكم اما القضاة، مستجوبا فى البرلمان، أو حتى متحدثا فى البيت فهو كئى باشا من الباشوات قد تعود على أن يأمر وينهى ويطلب اما هو فقد تفرغ لشئونه الخاصة، اغلب اليقين عندى أن احلى شئون خاصة بالنسبة له كانت القلم والاوراق، وان اصفى لحظات كان يقضيها إنما هى لحظات الكتابة والاختلاء بالقلم... فإذا كان فكرى اباطة قد تمثلت فى شخصه وحده شخصية عائلية برمتها على مدى تاريخها الزمنى الخاص فإن علاقته بالكتاب والخطابة شابها شىء من تأثير العائلة

والاحساس بمسئولية اسمها، كأنه يخشى إن هو كتب شيئاً رديئاً أن يقال أن الاباطية كتبوا شيئاً رديئاً... حتى نقدراته اللاذعة وسخرياته وقفشاته المبطنة بالذكاء الشعبى البلدى المنتشر بين عناقى الريف والمدينة كانت لا تخلو من الاحساس «بالعزوة» بمعنى انه لو لم يكن يشعر بسلطان العائلة واهمية انتسابه اليها لما جرؤ على قول هذه القفشة بهذه الصياغة المفتوحة الحادة، فكأنما سلطان العائلة وذيوع صيتها قد ميزه درجات عن انداد له من ذى «عزوة»، أن روحه المعنوية المرتفعة تتيح حرية السخرية إلى ابعد مدى وكما جمع بها الخيال ألهمها غريب التعبيرات وطريف الالفاظ والاشتقاقات.

موهوب مع ذلك موهبة لا شك فيها، وثلاثة ارباع موهبته ظرف وخفة ظل تغذيه الثقافة العصرية المتطورة التى طرحتها بدايات القرن العشرين على الأمة المصرية وافدة علينا من الغرب، حيث استفدنا بالاشعاع الحضارى واستنبتنا فى الارض المصرية صحفا ومجلات ومسارح ودور خيالة واشكالا فنية تعبيرية جديدة مارسها ذلك الجيل بكفاية وعملاقة حقيقية. لقد كان جيلا عملاقا بمعنى الكلمة ان حرث فى جميع الاراضى الفنية واستنبتها فنا وعلما وسياسة وقيادة وظرفا. كأديب منشئ، تقرأ لفكرى اباطة فى رواية «الضاحك الباكي» قطعاً من الادب الرفيع الرصين خاصة تلك الفترة التى كتبها تحت عنوان «الله» وبدأها يارب ثم راح يستبطن شخصية بطله



شكرى بتجليات صوفية تهتز من صفائها الاعماق، حيث - فى لحظة شعور بالذنب - يناجى شكرى نفسه قائلاً: نعم! هو الله ولا ادرى لم يبحث عنه الناس صعودا للسماء ولا يبحثون عنه هبوطا للأرض!.. نعم هو الله الذى نذكر زبدة الصباح ومربى الصباح وشأى الصباح وننساه.. هو الله الذى نصلى للدرجات! ونركع للترقيات! ونسجد للعلاوات! ونسبح بحمد الرؤساء والوزراء وننساه... هو الله الذى نحج لكعبه الحكم، ونقبل حجر لاطوغلى ونطوف حول بيت الوجاهة وبيت المال وننساه... هو الله البعيد عن خاطر فى كل ضحكة...، وكل رحلة، وكل وليمة، وكل سهرة، والقريب من خاطر - فقط - عند الآهات والحسرات.

على أن فكرى اباطة لا يستمر على هذه الرصانة طويلا وان كانت الرواية كلها لم تنزل عن مستوى الادب الجميل بكل معنى الكلمة. لكنه وقد انضبطت بداخله الوسائل والاساليب واصبح قادرا على السيطرة التامة على اللغة اذا به يتمرد على رصانة الاسلوب ويضحى ببعض الجزالة فى سبيل القفشة العامية الحارقة أو التعبير الدارج يجده اكثر صدقا من محاولة التفاسيح الذى قد يحول بينه وبين الحيوية فى الاسلوب. والمرجح أن التحاقه بكل من الصحافة والمحاماة والسياسة فرض عليه ابتداء اسلوب جديد مؤثر على جميع الناس سريع الوصول إلى كافة الافهام. وكانت فضيلة الانتماء الشعبى هى

اعظم فضائل ذلك الزمن ابان ثورة سنة ١٩١٩ وما بعدها، حيث كان على جميع طبقات الشعب أن تتصافروا في مواجهة الاستعمار الجاثم، وكان شرفا كبيرا للمثقفين أن يتكلموا بلغة الشعب الدارجة وان تجد احاديثهم وخطبهم تجاوبا سهلا لدى معظم طبقات الشعب العاملة. لعل ذلك تمثل في اروع صورة حين اتاح مسرح سيد درويش غناء عظيمًا لكل الطبقات والفئات والمهن فيه صوت شخصيتها وتاريخ معاناتها، رغم تفاوت الدخول ومستويات الحياة في ذلك الزمان لم تكن الاصوات مطموسة ولا ملامح الناس غائبة عن وجه السياسة والمجتمع، وكان صوت بيرم التونسي قد إكتشف عبقرية العامية وآدابها العظيمة في تراثها الغنائي ومآثرها الشعبي من أمثال وحكم ومقولات وحواديت وسير، فاستلهمها في أزجاله التي بلغت ارفع مستوياتها الفنية والبلاغية بدرجة هددت الفصحى في حراس قلاعها، وليس من أديب كبير أو سياسى مغرم بالادب إلا وكتب الازجال الشعبية مثلما كتب الخطب الفصيحة البليغة المسجوعة المليئة بالمحسنات وبالبديع، وكان ثمة بين الادباء اللامعين من ترفع عن لغة الحياة اليومية وصار اسير اقتناع بأن الفصحى وحدها هي مجال الابداع الادبى والشعرى ونبذ لذلك العامية وتعالى عليها، ومن اقتنع بعكس ذلك فأبدع باللهجتين ومن هؤلاء فكرى ابازة واحمد شوقى واحمد وامى وغيرهم. فكرى ابازة كان مشبعًا في



الاصل باللهجة العامية متفثلا لتاريخها وموروثاتها الفنية والحكمة باعتباره فلاحا من الشرقية اكثر محافظات مصر اشتهارا بالحكمة وبلورة للمأثور الشعبى، ذلك أن المأثور الشعبى كان يجىء من المحافظات المتاخمة لشاطيء المتوسط والبلاد المنضغطة بين مناطق العمل والمعاناة الحافلة بعمال التراحيل والصيادين والاجراء والحرفيين، لكأنما محافظة الشرقية باعتبارها بلد الاسرات ذات الملكيات الكبيرة، أو الارستقراطية الفلاحية هي حاضرة الريف الدلتاوى تفد اليها الموروثات الشعبية وآداب العامة ومواويلهم ومطارحتهم الساخرة وقافيتهم وفوازيرهم التى هي فى معظمها انعكاس للالغاز غير المفهومة فى حياتهم وواقعهم وتاريخهم، فاذا بكل ذلك حين يترسب فى النفوس الهادئة غير المشغولة بالهموم تروح تصفيها وتحولها إلى فنون تحمل كثيرا من الانضباط الفنى والاتساق والمنطق. لازلت حتى الآن لم أعثر بين المثقفين بمختلف مستوياتهم على شخصية شاملة طاغية كالتى لقيتها فى ريف الدلتا لاتعرف القراءة ولا الكتابة ولا تردد لغة المثقفين ولكنها مستنيرة مقنعة جذابة موحية بالثقة المطلقة. ذلك النموذج الفلاحى العظيم ربما انحرفت به الظروف وتصاريف الايام قبات من الشطار الخطرين، وربما صار شخصية عامة لها سلطانها وسطوتها التى تضاهى اعظم السلطات بلا سلاح يملكه سوى انه يجيد التفكير وان تكلم يجيد الكلام..

فكرى أباطة فى الراديو كان اكبر حكاء «تعلقت» به فى حياتى ولازلت حتى الان كلما استمعتة صدفة عبر تسجيل قديم جلست إن كنت واقفا، واصغيت بانتباه أن كنت منصرفا، وسيطر على ذلك الاحساس الودود الجميل العذب، الذى طالما سيطر على فى سابق الطفولة حين كنت استمع إلى حديثه الذى يذاع فى الراديو بوقت معلوم نعرفه وننتظره، حتى حينما كبرت واكتشفت على سور الأزيكية عنوانه فكرى أباطة فى الراديو سارعت بشرائه وجعلت التهم صفحاته فاذا هى مختارات من أحاديثه الإذاعية الشهيرة، وكنت اظن أن طريقة ادائه للحديث تلعب الدور الاكبر فى التوصيل وربط احساسه بأحاسيس المتلقى واقامة جسور الود على حبال صوته الفلاحى العتيق، لكننى اكتشفت أن شخصيته هى أسلوب وهى لذلك ماثلة فى الاسلوب كان صوته لاينى يرن فى اذنيك عبر السطور، فهو يحكى بطريقة متفردة خاصة، كانما كان ذلك من تدبير قدر حضارى النزعة محكم الرؤية الفنية، أن يتكامل فى الراديو ذلك التشكيل البديع من الشخصيات الكبيرة المتحدثة كل شخصية تتميز عن الاخرى وتتفرد بملامح خاصة، ولكل منها الهاماتها وتجلياتها وقدراتها الهائلة فى التأثير على المستمعين، طه حسين بجلال اللغة يعلمك كيف تنطقها بفخامة الاسياد واستنارة المتحضرين المثقفين، المراغى باستنارته الدينية وتطويعه للنصوص كأنها افكار معاصرة مألوفة لدينا،



سليمان حزين بثقافته الجغرافية والتاريخية يحدثنا عن  
البحضارات، العقاد بكبرياء الثقافة وجهامة التعبير وجلال  
الرأى القوى المهاب يتأكد بالضغط على مخارج الالفاظ  
للإحاطة بأبعادها المترامية، فكرى اباطة... الذى حول الميكرفون  
إلى مصطبة تمتد فى كل البيوت حتى المغرقة فى العصرية  
منها، وتصيب فى الازهان سرادقا كبيرا أو مندرة تجمعت فيها  
العائلة «عن بكرة ابيها» وانبرى اكبر راس فيها يتكلم،  
بتواضع جم يتكلم، بالبلدى يتكلم، هو صحيح انفق جل عمره  
فى مجتمع المدينة ودرس الحقوق وعرف الاساليب واتقن فنون  
المخاطبات، لكنه هاهنا ينسى انه محام وانه سياسى بل ينسى  
حتى انه اديب وصحفى، ويتكلم فقط باحساس رب العائلة أو  
احد كبرائها ووجهائها وذوى السلطان فيها، وهو الوحيد الذى  
من حقه، مثل عمى درويش فى بلدتنا - أن يتكلم بالطريقة  
التي تعجبه، وهو الوحيد المسموح له بحق التقريع والتوبيخ و  
«البستفة»، وهو مهما عنف أو أسخط أو تطرف فى الشتم  
واللعن فإنه على قلوب محبيه كالعسل فى الريق يجرى إلى  
الحلق. ف وراء التقريع والتوبيخ والبستفة ليس الرغبة فى  
السخرية أو التطرف أو اخذ «الإفيه» المسرحى بلغة اهل  
المسرح، انما وراءه ايقاظ للقيم الاجتماعية المتعارف عليها بين  
العائلة - وعائلته تنسحب على العائلة الكبيرة عند الحديث -  
وراء تسوية للاخلاق المتضاربة وتشذيب للأنفس المنبعجة

وتهذيب للكبرياء المنتفخ بالغرور الاجوف. حكاء هو من طراز  
فريد لاتنجه إلا قرية مصرية سهرت عمرا طويلا مع سيرة ابي  
زيد وعنترة والمهلهل، واستعارت معاركهم ومواقفهم ونقلت إلى  
ارضها خلافتهم، قرية مصرية سهرت تسلى نفسها بالحديث  
الذى لاينفد، أو تفض خلافتها التى لاتنفد، بواسطة رجال لابد  
أن ينبغوا - بحكم الحاجة الطبيعية - فى الكلام الموهوب المؤثر  
والاداء المقنع، لعله من ابرز ظرفاء عصره الذى امتد تأثيره فى  
لغتين بأرضين مختلفتين، الميكرفون لغة اذاعية خاصة،  
والصحافة بلغة صحفية ادبية خاصة ايضا. فلغة الحديث  
الاذاعى عنده تحققت فيها اعلى نسبة من الديمقراطية بين  
الالفاظ واللهجات فى سبيكة متقنة، فالالفاظ الفصيحة تتجاوز  
مع العامية القح بل مع تعابير قد لاتسمعها إلا فى اعماق  
الحارات واعالى الكفور والنجوع وحين تدرسها تجد وراءها  
معنى عميقا ومدلولا اجتماعيا اعمق، وكانت خليطا من النثر  
الحر المتدفق بلهجة مطابقة للحياة اليومية، والنثر المسجوع  
رغم عاميته، والزجل، واذا كانت العادة قد جرت بين خطباء  
العصور السابقة أن يستشهدوا فى خطبهم بلوامع الاشعار  
لاعلام الشعراء فإن فكرى اباظة يستشهد بأزجال من تأليفة  
سبق أن ألفها أو ربما ارتجلها، وهى فى ذلك حافلة بالصور  
الكاريكاتورية الصارخة التى تفجر فى النفوس ضحكات  
وأخيلة موحية، انه باسترساله الحر فى الحديث يبدأ بالخروج



على التقاليد الكلاسيكية المرعية فى اساليب التعبير البلاغية،  
لشجعت على التحرر من تتابعها التقليدى المحصور فى تعابير  
وصيغ ثابتة، كأنما ليشجع فى ملكة الابداع التعبيرية الخاص  
منعتقا من اسار التعابير المألوفة الراكدة التى باتت تخلو من  
المدلول، ثم هو إلى ذلك يستهدف جوهر احساسك اليومية  
المباشرة باللهجة التى تفكر بها وتتخاطب بها وتحلم بها. اما  
لغته فى الصحافة فقد تميزت بلون من الادب الصحفى  
الساخر، فقارئ الصحيفة الذى بالكاد يفك الخط ولا يحمل  
فى جيبه قاموسا، سيجد لدى فكرى ابازة أو بأسهل العبارة  
تتنسب اللفظة فى اسلوبه إلى جنس الادب قدر انتسابها إلى  
اكبر قاعدة ممكنة من العامة أو جمهور غير المثقفين، لفظة لا  
تتقعر ولا تسف، ولا تتنازل عن مقاييسها الجمالية، استفاد فيه  
من المامه الوافر بامكانية الأداء فى اللغة العربية الفصحى،  
وفنون التهكم والتورية و«المقلنة» من اهل الارستقراطية  
والطبقة المتوسطة، و«النادرة» و«السلخ» وربما «القافية» من  
فنون العامة ورجل الشارع المصرى، له قدرة بارعة على  
صياغة المعنى الشعبى الميسور صياغة أدبية فيها كل بلاغة  
الفصحى رغم انه من قاموس الحياة اليومية.

فنان شعبى بالدرجة الأولى، فى الطور الأول من حياته  
الصحفية فى سنوات ثورة سنة ١٩١٩ وما تلاها كان مولعا -  
فى الحق - بأخذ «الإفيه» بلغة اهل المسرح، هذه السمة التى

استغنى عنها بعد نضجه كمتحدث ذى شخصية وكاتب ذى أسلوب، ففى سبيل أن يضحك ويكسب ودك وتعاطفك لم يكن يتورع عن الزراية بالمنطق ولوى عنق الحقائق لا فى سبيل غرض أو منفعة شخصية بل - فقط - استجابة لولع بعوج الصورة للابهار بجانبها الكاريكاتورى الساخر، كأنه يعمد إلى قلب الامور على اوجه عكسية بغية الظرف ليس، أكثر كتب فى جريدة اللواء فى ٥ سبتمبر سنة ١٩٢١ يرحب بالحزب الاشتراكى الجديد الذى كان قد أعلن عن تكوينه ليقول ساخرا ومن مبادئه:.. «لان حزيننا الجديد - أدام الله بقاءه - لا يكتفى بان يطلب لوطنه استقلاله وانما اخذ على عاتقه أن يحصل على الاستقلال التام لجميع الامم المستبعدة - فهو والحالة سمسار استقلال لايرلندا والهند والسند وجنوب أفريقيا ومراكش وتونس الخ الخ!! بهذا الشكل يهجمون على الناس بمبادئهم المرنة لنقابلهم بالتهليل والتكبير! هذه هى وظيفة الحزب السياسية. أما وظيفته الاقتصادية فتتلخص فى أنه سيكون من الان فصاعدا «موقعاتى» بين أصحاب الأموال والعمال، إلى أن تسنح الفرصة فيقوم بتوزيع الاملاك على الجميع. فتصبح مالية الاراء كمالية الفقراء سواء بسواء!! الخ». فاذا تأملنا فى هذا التعليق أن هدفه فنى محض، فهو يرد على برنامج الحزب لا من خلال تحليل بنوده ونقدها بالحجة والمنطق بل من خلالها الهزء بها والزراية، ووضعها فى صورة كاركاتورية صارخة تزرى حتى بالمنطق نفسه!..



لكن الواحد ينبغي أن يشهد بوطنية فكرى أباظة وبأنه ايا  
كان الرأى فيه من الزوايا الفنية والفكرية والسياسية المختلفة  
فإنه معلم بارز من معالم مصر الحديثة يمتد من ثورة سنة  
١٩١٩ إلى ربيع ثورة يوليو عنصرا بالغ الحيوى والحضور.

# محمد عبد الوهاب النرجسي

الوجه بيضاوى فى استطالة؛ أشبه بحبة المانجو التيمور  
المكتنزة بالدم الوردى.

جبهة كراس الجزرة، يعلوها شعر ناعل يأخذ شكل الهلب  
ويتسق عند الفودين كأنما الحلاق البارع رسمه بسن القلم  
الفحم.

أنف طويل نافر عريض المنخرين، يفصل بين عينين حالمتين  
فى تطالع ناعس سهتان؛ تطل منهما نظرة ذكية شيقة مفتونة.

الفم شهوانى واسع مضموم الشفتين على أسرار لا حصر  
لها، ضمة تشى بالكياسة والمكر وحب الصمت برغبة دائمة فى  
الشراء لا البيع؛ رغبة فى أن يعرف ويعرف إلى ما لا نهاية.

الرأس بالوجه أشبه بآلة البونجز الإيقاعية ولهذا - ربما -  
نكاد نسمع للامح الوجه إيقاعا فى عمق إيقاع آلة البونجز،  
ذلك الإيقاع الذى هو مزيج بين الارستقراطية الرصينة  
والشعبية الصاخبة الشعنونة.



ملاح غنية، رحية كأبهاء البيوت القديمة، كالدواوير  
والمنادير الريفية كصحون الجوامع.

ملاح فيها كهانة ونعومة وأريحية وانبساط وولع بالحياة  
وبكل المتع.

تلك هي صورة الموسيقار محمد عبدالوهاب - فى زمن  
الوردة البيضاء وما بعده أى فى الأربعينات من هذا القرن  
تقريباً - وقد استطاع أن يحافظ على هذه الصورة ويحتفظ بها  
لزمن طويل.

وحتى وهو فى الثمانين من عمره وعلى مشارف التسعين  
كان أبرز ملامح فيه قدرة وجهه على قهر الزمن ونفى التجاعيد  
واستقطاب الحيوية إنها قوة الرغبة فى الحياة، الشبق إلى  
الحياة، والرجسية الجميلة، فإذا كان حب الإنسان لنفسه  
يدمغه بصفة الأنانية فإن حب الفنان الموهوب لنفسه كثيراً ما  
يكون نابعاً من شدة حبه لفنه، حيث تنشأ عنده إرادة البقاء  
لأطول فترة ممكنة ليعطى مزيداً من الفن ويتعرف على مزيد من  
المعرفة؛ إذ الفن ديدنه الخصوبة والتلقيح والطرح باستمرار.  
وقد كان عبدالوهاب من هذا النوع، ومثله توفيق الحكيم ويحيى  
حقى ونجيب محفوظ وأم كلثوم وغيرهم، فما لم يتدخل القضاء  
والقدر لتنفيذ إرادة الله فإن الواحد منهم يظل حريصاً على  
صحته قدر الطاقة يأكل بانتظام ويمارس رياضة المشى وينام

مبكراً ويصحو مبكراً وينتج فناً غريزاً. ليس فيمن ذكرناهم واحد قليل الإنتاج متهافت المستوى قليل القيمة، كلا وألف كلاً.

عشق عبدالوهاب لفنه انعكس على سلوكه حباً لجسده وروحه على السواء، لقد ظل طول عمره يحنو على هذا الجسد باتقاء كل ما يمكن أن يسبب له المرض، إلى حد الوسوسة، لدرجة أنه - كما قال بنفسه - سقطت منه الصابونة على الأرض في الحمام، فغسلها بصابونة أخرى جديدة!! أما فيما يتعلق بالروح فإنه كان دائم الاستماع للموسيقى العالمية والشرقية والمصرية والإفريقية والتركية والإيرانية، وكان من حسن حظه أنه تعرف على الشاعر أحمد شوقي في مرحلة الصبا، ثم أصبح ملازماً له ليل نهار، فنقل عنه الكثير من العادات والثقافات ووجهات النظر، انفتح على الثقافة فأصبح من قُراء الشعر والقصة والرواية والمسرحية والكتب الثقافية بوجه عام، ومن خلال شوقي تعرف على كبار الشخصيات في عصره من أساطين الفكر والثقافة ورجالات السياسة، ودخل بيوت الارستقراطية المصرية. ورأى كيف يعيشون ويفكرون ويتذوقون.

الواقع أن الحظ قد حالفه طوال حياته ولعب دوراً كبيراً في تكبير حجمه في زمن قياسي. وصحيح أنه على موهبة كبيرة ساطعة منذ طفولته؟ لكن ما أكثر المواهب في مصر، ولاشك أن



البلاد كانت حافلة بمئات المواهب مثله وربما أكبر منه إلا أنهم - لسبب أو لآخر - لم يحققوا ما حققه عبدالوهاب من شهرة ومجد واستمرارية، رغم استعداداتهم الذاتية. إنما الذى ساهم فى تنجيم عبدالوهاب منذ البواكير الأولى - إضافة إلى موهبته - هو المناخ العام الذى وجد نفسه فيه دون أن يسعى إليه، لكن ذكاه كان يخدمه فى كل الأحوال؛ فما أن يتعرف على شخصية لامعة ويدرك مدى أهميتها حتى يلتصق بها ويلازمها فى سبيل أن يأخذ عنها كل ما يستطيع الحصول عليه من علمها أو فنها أو نفوذها الطبقي والسياسي، فعبدالوهاب إذن هو صنعة عصر كامل، شارك فى صنعه الكثيرون، من سياسيين وشعراء وصحفيين ومستمعين من أهل التذوق. أضف إلى ذلك الدأب والإصرار على النجاح وإثبات الجدارة، قيل له ذات يوم من أيام الشباب الأولى هل غنيت فى دمياط؟ قال: لا، فقال سائله: مادمت لم تغن فى دمياط فأنت لا تتأكد من نجاحك الجماهيرى ولم تثبت من جدارتك بالنجاح. ولربما كان السائل يقول كلاماً على سبيل المزاح والإثارة؛ وربما كان يقصد أن الشعب الدمياطى على درجة مرهفة من حسن التذوق والغرام بالطرب، إلا أن الكلمة سكنت دماغ عبدالوهاب وأصبح يشعر بنقص كبير لأنه لم يغن فى دمياط، أياً مذاك كانت الحفلات تترى فى القاهرة، ربما فى كل يوم حفلة، وفى كل محفل يغنى فيه يتلقى الهتاف والإعجاب بصورة تكفى لإقناعه

بأن الجماهير تعشقه؛ لكنه مع ذلك ظل يدبر للغناء فى دمياط  
بأى شكل، ولم يسترح ويهدأ له بال إلا بعد أن ذهب ليغنى  
للشعب الدمياطى فى دمياط ويتلقى صيحات الهتاف والإشادة  
بموهبته.

فى حديث له نشر مؤخراً فى كتاب عنه، سألته أحد  
أصدقائه عما إذا كان يتأثر بإعلان المستمعين عن إعجابهم أم  
أنه يندمج فى الغناء ولا تعنيه هذه المسألة خاصة بعد أن  
أصبح عملاقاً ملء السمع والبصر؟ فإذا به يقول بكل الصدق  
الجميل إنه يقيم لهذه المسألة ألف حساب، بل إن نوعية  
الجمهور المستمع لها دخل كبير فى توجهه عند الغناء أو عدم  
توجهه إنه يستمد من حماسة الجمهور طاقة إبداعية إضافية،  
وهو قد يغنى كيفما اتفق إذا كان الجمهور منغلقاً متزمتاً،  
وليس معنى ذلك أنه يفرح بصيحات الجمهور ويطلبها، لا بل  
يطلب - فقط - أن يلمس رد الفعل عليهم ولو بصوت خافت. ومن  
أقواله المأثورة عن هذه المسألة أنه يفرح جداً بالمستمع الذى  
ينطق الآه - أو ياسلام أو أى صيغة إعجاب فى اللحظة التى  
كان عبدالوهاب يريد أن ينطقها بنفسه لنفسه، ومعنى هذه  
العبرة أن عبدالوهاب حين يغنى لا يندمج تماماً فى الغناء وإن  
بدا أمامنا كذلك، إنما يبقى هناك جزء كبير أو هامش كبير من  
عقله صاحبياً يقظاً ليسيطر به على نفسه ويراقب تصرفاته



وردود الفعل على المستعمين فى حضرتة - فهو - يقول - عندما يغنى يكون مدركاً لما يلهمه الله من تجليات مثيرة للإعجاب لدرجة أنه يكاد لحظتها ينطق قائلاً لنفسه: الله يا عبدالوهاب الله أه يا عيني؛ فإذا ما فوجئ لحظتئذ بمن يقولها من المستعمين فإنه يصير فى الحال مستعداً لأن يغنى لهذا الشخص وحده حتى الصباح.

المناخ العام فى مصر كان غنياً بالنماذج المتألقة، المتنوعة فما أن تعلم عبدالوهاب العزف على العود على يدى محمد القصبجى وانضم إلى نادى الموسيقى، وأصبح يغنى فى الفرق المسرحية فيما بين الفصول، حتى أصبح على علاقة وثيقة بعدد من البيئات الفنية المتباينة طبقياً وفنياً. هناك الطبقات الأرستقراطية المتذوقة للغناء الرفيع والمستعدة لاحتضان المواهب الطالعة فتشجيعها بكل الطرق والوسائل الممكنة. وهذه الطبقات كان يجول بينها عن طريق صداقته لأحمد شوقى، وهناك الطبقات الشعبية التى لا تقل فى مستوى التذوق وإن تهمست لألوان بعينها من الغناء الشعبى العامر بالمشاعر التلقائية المتدفقة، وكان عبدالوهاب يتغدى أو يتعشى كل يوم مع شوقى فى أحد المطاعم الكبيرة الشهيرة، ويرافقه فى سهراته وجولاته حتى وقت متأخر من الليل، وحينما يتركه شوقى يوصيه بأن يذهب من فوره إلى منزله لكى ينام جيداً

حتى لا يتأثر صوته ويوهمه عبدالوهاب بأنه متوجه بالفعل إلى منزله، ثم يأخذ طريقه إلى أماكن يعرفها في أعماق الأحياء الشعبية والحواري، في القلعة وباب الشعرية والأزبكية والسيدة زينب، حيث يسهر مع الساهرين يقضى بقية الليل في استماع ونقاش ودرس وتحصيل وتدريب واكتشاف لكل جديد ومثير.

إذا كان الجناح الارستقراطي قد فتح وعيه على الموسيقى الأجنبية وعالمها الفني الواسع العقلاني، مما طور ذوقه ونقحه لكثير من الروافد الإيجابية الخلاقة، فإن الجناح الشعبي قد ربطه بالتراث القومي أغرقه فيه، فتشربه قطرة قطرة على مهل وترو، الجناح الشعبي كان ممثلاً في كثير من الأقطاب الذين لهم باع طويل في تطوير الموسيقى المصرية وإثرائها بروافد الغناء الديني الصوفي، أمثال أمين المهدي أمهر عازف للعود في زمنه، والشيخ درويش الحريري أقوى مبدع في التلحين العصري النابع من أصول دينية، والشيخ علي محمود المبتهل الأعظم الذي يعتبره الدارسون أهم الروافد المؤثرة في الغناء العربي الحديث، من عباعته خرج الغناء العربي الحديث بطرق سكباً ومقامات لم يكن بطرقها من قبل بهذه البراعة وهذه القدرة على الاكتشاف والتعرف والتلوين.

إثنان من المشايخ كانا أقوى تأثيراً في تشكيل شخصية

عبدالوهاب الغنائية والموسيقية: درويش الحريرى وعلى محمود بخفة ظله المعهودة. يصف عبدالوهاب أستاذه الشيخ درويش الحريرى - ذلك الضرير المتبحر فى الموسيقى والتلحين - بأنه كان نمطاً مختلفاً من الشخصيات التى عرفها عبدالوهاب بحيث كان يشعر تجاهه بعمق النقلة التى انتقلها من نمط إلى نمط، فى الليلة الواحدة، من ناس غاية فى النظافة والتأنق والرصانة، إلى ناس غاية فى الترهل والجلافة وسوء المظهر، حيث كان الشيخ درويش الحريرى يشرب الجوزة ولاينى يكح ويصق فى فوطة بجواره البصقة - كما يقول عبدالوهاب - وزنها رطل. مع ذلك لا يقرف منه عبدالوهاب، بل يقول بالحرف الواحد: لو كنت جالساً مع الشيخ درويش الحريرى وجاءت إحدى الأميرات المتوجات تطلبنى لمرافقتها لشوحت فى وجهها قائلاً: روحى فى ستين داهية وسبينى قاعد مع الشيخ درويش، وتكشف لنا هذه العبارة عن مدى ثراء هذا الشيخ فى العلم والموهبة، ومدى ما كان يستفيدة عبدالوهاب منه فى مرحلة التكوين الأولى، تلك المرحلة التى كونت له أرضاً قوية راسخة وقف عليها طول حياته كأساس متين يتلقى التأثيرات الأجنبية ويهضمها ثم يصبغها بالصبغة المصرية العربية حتى لكانها نابعة من أرض مصر.

وثمة رافد مهم جداً من روافد مرحلة التكوين ساهم فى



بناء عبد الوهاب على هذه البنية القوية الراسخة، وإن كان عبد الوهاب لم يشير إليه في مذكراته العجلى، إلا أنه معروف لكل من عاصروا عبد الوهاب في مراحلته الأولى. ذلك هو رافد الغناء الشعبى الصرف، المواويل الخضراء والحمراء، وفى ذلك الزمان وحتى أواخر الأربعينات كانت مقاهى القاهرة تتبع تقليداً قديماً لجذب الرواد وإغرائهم بالجلوس الطويل، حيث لكل مقهى مطرب خاص بها، يذهب الناس إلى المقهى خصيصاً للاستماع إليه، من هذه المقاهى مقهى عبده الدمرداش فى حي الدراسة التى كانت قائمة حتى وقت قريب فى كفر الطماعين - وقيل الطبايعين - المتاخم لشارع الأزهر، وكان عبده الدمرداش من أشهر المغنين الشعبيين حينذاك، لدرجة أن مواويله كانت تنتشر فى جميع أنحاء مصر بسرعة البرق، كان هو نفسه صاحب المقهى، وفيما يقوم صبياناه بخدمة الرواد كان هو يصدح بمواويله التى تشنف الأذان. وكان هو الذى يؤلفها ويلحنها ويؤديها ومن مواويله الشهيرة جداً موال يقول:

تبت يدا من يلمنى فيك يا العربى

يا فائن الترك والأعجام والعرب

رب فرض على خمس أوقات دولا مطلوبين منى

بنأ بنالى ولا خدش الكرا منى

بنا الحواجب وعلا الرمش ع الننى

مفاصلى فصلت عم تسلى عنى

والنجم لاح والرحمن يرحمنى.. إلخ.. إلخ

وهذا الموال مسجل عندى بصوت الشيخ إمام بنفس اللحن الذى ابتدعه عبده الدمرداش، وحينما استمع إليه يتأكد لى أنه كان عبقرية فذة فى التلحين الحديث، واستشفاف مشاعر أولاد البلد الحراقة وكان عبدالوهاب يتردد على هذه المقهى مفتوناً بصوت وأداء وتلحين وتأليف عبده الدمرداش. وذات يوم كنت سهراناً فى حى الدراسة بصحبة رجل من أولاد البلد اسمه الحاج سيد الزغبى، صاحب مطعم الكباب الشهير فى ميدان الحسين، وهو رجل يتذوق الغناء رغم خشونة صوته، وفيما نحن جلوس نستمع إلى عبدالوهاب فى موايله الشهيرة لاحظت أن الحاج سيد الزغبى يحفظ هذه الموايل عن ظهر قلب ويعيد ترديدها صائحاً: الله الله يا عبده يا دمرداش، فلما استفسرته قال: إن هذه الموايل كلها من تأليف وتلحين وأداء عبده الدمرداش وصدق على قوله عدد كبير من العجائز كانوا معاصرين للدمرداش فى عز مجده، وأكدوا أن هذه الموايل كانت شائعة قبل أن يغنيها عبدالوهاب، وأن كل جهود عبدالوهاب فيها لا تزيد عن طريقته الخاصة فى أداء نفس اللحن بقليل من التصرف والاجتهاد، فما كان منى إلا أن كتبت

مقالاً ضافياً عن هذا الاكتشاف، نشرته فى مجلة الإذاعة فى  
أواخر السبعينيات، ثم أرسلته لعبد الوهاب لكى يرد، فإذا به لا  
ينفى بل يتحدث عن عبده الدمرداش بإعجاب كبير.

يبقى الرافد الأعظم فى تشكيل عبقرية عبد الوهاب وتفتح  
وعيه الموسيقى على ضرورة تحديث الغناء ذلك هو العبقرى  
الفذ الشيخ سيد درويش.

حينما كان سيد درويش فى عز مجده، وعلى وشك  
الرحيل، كان عبد الوهاب لا يزال صبياً صغيراً لم يدرك بعد سر  
النقلة الهائلة التى أحدثها سيد درويش فى الغناء العربى بوجه  
عام.

ثورة سيد درويش قامت بتخليص الغناء من الفضول  
والتكرار الممل، والبشارف التركية، والطرب المخدر للنفوس،  
والاتجاه نحو التعبير والتشخيص، وتضمن الغناء بمضامين  
اجتماعية ذات دلالات عميقة تجعل من الغناء - إلى جانب  
الإمتاع الطروب - أداة تثقيف وتكريس للقومية العربية.

والمعروف أن عبد الوهاب وقع عليه الاختيار ليكمل أداء  
مسرحية كان قد لحنها الشيخ سيد درويش لمنيرة المهدية - إن  
لم تخنى الذاكرة - وأن هذه المسرحية كانت فاتحة اكتشاف  
عبد الوهاب لعبقرية سيد درويش وثورته الموسيقية الفذة.



ومن الملاحظ واللافت للنظر لاشك أن عبدالوهاب حين يتحدث عن نفسه وتجيئ سيرة سيد درويش فى الحديث نراه لا يتوقف أمامه كثيراً، ويتجنب الاعتراف بأنه استفاد أعظم الفائدة من مكتشفات سيد درويش وابتكاراته، فليس صحيحاً أن عبدالوهاب هو أول من لحن الجملة كاملة غير مجزأة، وليس صحيحاً أنه ابتكر التعبير وقدمه على التطريب، وليس صحيحاً ما ينسب إلى عبدالوهاب من ابتكارات وتصرفات أكسبت التلحين المصرى سيولة وقدرة على التأثير المباشر فى جميع قطاعات الشعب. إنما الصحيح أن سيد درويش هو الأساس، هو صاحب كل هذه الابتكارات، استقطبها عبدالوهاب بذكائه ومكره، ولأن الثورة الاجتماعية والسياسية التى كان يمثلها سيد درويش - ثورة ١٩١٩ - قد فشلت، وأصيب الناس بالاحباط واتجهوا إلى البحث عن الترفيه والفرفشة، فإن عبدالوهاب قد قام بتجديد بضاعة سيد درويش ومبتكراته، ونقلها من الأغنية الباعثة على الأمل والعمل والثورة، إلى أغنية الصالون، أغنية الغناء للغناء، للإمتاع والمؤانسة. ومع ذلك، فالإنصاف يقتضينا الاعتراف بأن عبدالوهاب فيما فعل، كان جديداً، كان مدرسة، عصراً بأكمله، ساهم فى تشكيل الذوق الحدائى، ووسع رقعة المستمعين وفتح وعيهم على الشعر الرفيع.

# أمين الخولي : الأمين



رجل متين البنيان حقاً، جسداً وروحاً، عقلاً ونفساً.

تجلس إليه فكأنك جالس إلى شخصية مصر الفلاحة بكل خبراتها الزراعية وميراثها الحضاري القويم، مصر التي احتضنت الثقافة العربية فأخصبتها وأولدتها رجالاً كهذا الرجل الذي لم تستطع بداوته البادية إخفاء مصريته الاصيلية، فهذا الرجل الذي يشعرك ملمسه انه ينحدر رأساً من أصلاب خالد بن الوليد وعمر بن الخطاب، يقنّعك حين تتعمق فيه انه ذو وجدان منسوج من ثورة اخناتون الدينية، ومن تعاليم موسى وعيسى ومحمد ﷺ. وجدان غاية في الثراء والعمق، وتكوين شخصي مجبول على السيادة والشموخ، والكبرياء والتواضع، العزة والايثار، الفخامة والاعتدال.

ربعة القوام، مع اعتدال قد وامتلاء الوجه مربع ممتلئ الملامح راسخ التقاطيع، كرجيف العيش الفلاحى المقدد ترتفع له قبة عالية ملسوعة باللهب فى بقاع متعددة، تكاد انت تشعر بانك لو لمست صفحة وجهه باطراف أناملك فلسوف تلسعها



سخونة هذه الملامح التي تبدو طازجة على الدوام يتصاعد منها عبق يحمل رائحة الدقيق رائحة الخبز الساخن رائحة الإدام المقدوح رائحة اللبن المسمار والقشدة. ملامح شبعانة قنوعة على كرسي الخدين، عيانان باسمتان تشعا بساطة وسماحة ورقة حاشية وطيبة قلب، ونظرات وادعة مسريلة الحياء تعكس حباً شديداً للحياة للبشر للكون، ففي الكون نفس انساني هو ذلك الذي يتردد في صدر هذا الرجل. تعك النظرات أيضاً شعوراً قوياً بالمسئولية.

إنه كائن مشع، أينما ذهب تسبقه استنارته لتفسح له المكان، تجذب اليه النفوس الرقيقة التواقة الى العلم والمعرفة ما ان يحل في مكان حتى يتخلق في الحال مجلس علم وتلاميذ وأنداد ومناظرون وتخلق في محيط المجلس أفكار كبيرة كالنجم يبعث الضوء والبهجة فان لم يكن هناك من يتلمذ عليه في لحظة من اللحظات، تتلمذ على نفسه، وإن لم يتوفر من يجادله يجادل نفسه ذلك إنه مولع بالجدل علماً وممارسة.

معنى الجدل هو تبادل التأثير والتأثر عبر حوار فكري، حوار مجرد من العصبية والتحيز حيث تتولد الافكار من تلاطم الرأي بالرأي وتتخلق المعاني الكبيرة وتتضح لتدفع الحوار الى أعلى وأعمق، وهذا يؤكد أن هذا الرجل كان علامة بارزة في بواكير العقلانية العربية المصرية، وعلامة بارزة على طريق

تحديث العقل العربى والثقافة العربية، وفتح روافد لها على كل الثقافات العالمية المتاحة، لتجديد دمها وتعريضها للشمس وللهواء النقى مما جعل الثقافة العربية تسترد فتوتها فى أوساط هذا القرن فتقوى على مواجهة الغزو الثقافى الاوروبى.

حبه للجدل قرب اليه تلاميذه فضوعف عدد أصفياه؛ . وضوعف عدد الاساتذة الذين أسهم هو فى بناء عقلياتهم وشخصياتهم، مستخدما فى ذلك اعظم المناهج على الاطلاق: منهج بناء الارادة البحثية - واستقلال الرأى - وحرية البحث العلمى - والامانة - والصدق - مع النفس ومع الحقائق العلمية، والتجرد من الغرض الشخصى. قد شمل بعلمه أو عطفة ليس فحسب تلاميذه فى مدرجات الجامعة وهم ألوف بل تلاميذه فى الآداب المقروءة - عبر مجلته الشهيرة وهم عشرات الألوف.

كثر عدد تلاميذه وقل عدد كتبه ومؤلفاته ليس لحبه المباشر وإنما لان تركيبته الشخصية مجبولة على روح المعلم، القدوة، انه المصباح والزيت واللهب، مهمته ان يضىء عقول الآخرين، يرشدهم الى الطرق الصحيحة يكشف لهم مسالك السك الوعرة والمناطق الشائكة يشجعهم على اقتحامها بكل جرأة واستعداد لأنهم حتما يعودون بخير وفير ولو انه تفرغ قليلا من الوقت لتدوين جدلياته ومناظراته وافكاره وبحوثه لأثرى

المكتبة العربية بكم هائل من الكتب والاسفار القيمة لكن له -  
ولنا بالطبع - عزاء فى انه خلف طائفة غير قليلة من الجهابذة  
فى العلوم والآداب قامت على أمجادهم حياتنا العلمية والأدبية  
ما يزيد على نصف قرن من الزمان وسوف نظل نستمد من  
ينابيعهم المدد الى ما لانهاية. ان اردت عينة من نوعيات تلاميذه  
بين الاجيال العديدة فيكفى ان تعرف انهم من طراز صلاح  
عبد الصبور وفاروق خورشيد وعز الدين اسماعيل ومصطفى  
ناصر وعبد الرحمن فهمى وعبد المنعم شemis ومحمد احمد  
خلف الله وغيرهم وغيرهم.

الجدل يقتضى مجلسا مستقرا رحيا. ولهذا فان بيته فى  
مصر الجديدة يقف على ناصية الشارع العمومى بارزا فى  
شموخ وسماحة معاً، يكاد يشير بذراعيه للمارة ان تفضلوا  
شرفونا بالحضور رغم ان المدخل محفوف بالمهابة ما عليك الا  
ان تدفع باب السور وتمضى بضع خطوات على الحصباء  
وتصعد بضع درجات فى حوض بوابة انيقة مهيبة كبوابة المعبد  
تضغط على زر الجرس فتفتح لك البوابة عن ردهة أشبه بحوش  
الدار الريفية يشار لك على صالون فى الضلع الشمالى وأنت  
داخل فاذا هى غرفة واسعة تماماً كالمندرة لكنها حافلة بمقاعد  
وفروشات ارسنقراطية كلاسيكية بذوق عصرى رهيف؛ ذوق  
تفوح منه الموسيقى الساحرة بسمفونية من الالوان الهادئة



الرصينة تحس أنت ان هذه المقاعد المريحة المضيافة التي  
تفترض أنك لابد ستجلس عليها لساعات طويلة قد سبقك الى  
الجلوس عليها عماليق من طراز سعد زغلول والامام محمد  
عبدو وجمال الدين الافغانى واحمد امين والشيخ السنهورى  
وعبد الوهاب عزام. تؤنسك فى جنبات الغرفة وأركانها. اصدااء  
مناظرات ومناقشات حامية الوطيس دارت هنا على امتداد  
سنوات طويلة تحس إنك لو حركت السبائير فلسوف تتساقط  
فوقك اصوات عالقة بخناياها تملأ رأسك بدرر الافكار  
والمعانى. تحس لأول وهلة ان صاحب هذا البيت غريبى الهوى  
مصرى الهوية تطالعك صورته على الحائط بشوشة شرحة كأنه  
بلحمه ودمه حاضر أمامك، ملامح وجه علم من الاعلام يعرفها  
ويعرفه حتى الذين لا يفكون الخط. لسوف تعرف من منظر  
العمامة المحبوكة فى اتقان على رأسه والنظرات الصبوحة  
الطارجة فى عينيه والجبّة الثمينة على كتفيه أنك فى حضره  
الشيخ امين الخولى شيخ الامناء، اللقب الوحيد الذى حرص  
عليه والتصق به رغم استحقاقه لطائفة من الالقاب الرنانة  
والرتب العلمية العالية ولنوف تعرف بالبداهة انه كعربي من  
اصول قبلية بعيدة جداً يحرص على نسبة، وان اولاده الدكاترة  
أدهم وأكتم واكمل وسمحة ومن لم نعرفهم من غير المشهورين  
يحفظون نسبهم حتى الجد الخامس على الاقل ويقول لك  
أحدهم: اسمى اكمل امين ابراهيم عبد الباقي عامر اسماعيل

## يوسف الخولى.

شدة ولعه بالأمانة والصدق نبع منه ولع بأن يكون كل تلاميذه وأصدقائه على نفس الدرجة من الصدق والامانة، ان يكونوا مثله فى أخذ الامور بجدية واتساع افق بل ان يكون كل صديق ينضم اليه اسمه هو الآخر امين وهكذا عاملهم جميعا باعتبارهم هو، كل منهم اسمه امين وكل من ينضم الى الصحبة يسمى تلقائيا بأمين وهكذا تكونت جماعة الأمانة واصبح هو شيخ الامناء كان يصدر مجلة (الأدب) شهريا فجعلها لسان حال الامناء وفتح صفحاتها لكل شبان الادب فى جميع انحاء مصر من اقصاها الى اقصاها وكان يرد على البريد بنفسه، فكان معلما وصديقا حميما لكل من يرسل المجلة حتى ولو كان صبيا صغيرا يرد على كل رسالة بقوله جاعنا من الأديب فلان الفلانى من قرية كذا.. الخ.. هذه العبارة كم ادخلت البهجة على قلوب محبى الادب من شبان القرى والمدن الاقليمية الذين حرصوا على متابعة مجلة الادب بانتظام والآن حينما انظر فى أعداد مجلة الادب التى تحتل رفا كاملا، أشعر بنحسرة كبيرة على توقفها وفى نفس الوقت اشعر بامتنان كبير وتقدير اكبر لهذا الرجل الذى ظل يصدر هذه المجلة على نفقته الخاصة لسنوات طويلة جاعلا منها معمل تفريخ للادباء والشعراء والنقاد والدارسين، دون ان يفكر فى

عائد مادی او ينتظر مساعدة من أية جهة رسمية ومن المعروف بين الامناء انه انفق على استمرار المجلة كل مدخراته لكي تظل المجلة تتمتع بالحرية والاستقلال وقد لعبت المجلة فى الواقع الادبى دورا مشهودا، ساهمت فى خلق ذائقة ادبية جديدة، ساهمت فى الارتقاء بالاداء الادبى فى الشعر والقصة والمقالة وعلى صفحاتها ناقش الاستاذ عددا لا يحصى من القضايا المتعلقة بالادب والفن.

ينتمى الشيخ امين الخولى الى ذلك الجيل الذى تربى فى احضان الجيل الاول من تلاميذ جمال الدين الافغانى، امثال الامام محمد عبده وسعد زغلول فحمل نفس الهموم ونفس المسئوليات: تحرير الوطن من قبضة المحتل الاجنبى، تحرير الفكر العربى من الخرافات؛ تخليص تفسير القرآن من المدخولات اليهودية وتأويلات المعتزلة وغيبات المتصوفة من الباطنية ومن ثمرات النحويين والبلاغيين التى تثقل كاهل النص وتحجب معطياته الحقيقية عن المسلمين؛ النهوض بالثقافة القومية فى مواجهة الثقافات الاجنبية الغازية اثبات ان الاسلام دين لكل العصور لكل الناس فى جميع انحاء الارض، وان تخلف المسلمين ليس سببه الاسلام كما يرجف المرجفون من المستشرقين المفرضين، بل سببه الاول عدوان الغرب الاستعمارى على المسلمين؛ اثبات ان الثقافة العربية ثقافة



أصيلة قابلة للتطور وإن اللغة العربية قابلة لاستيعاب كافة  
المصطلحات وكافة العلوم الحديثة.

لأجدال في أن هذا الجيل الذي ينتمي إليه الشيخ أمين  
الخولي قد نهض بهذه المسؤولية على أكمل وجه فحينما نتذكر  
أمين الخولي وأحمد أمين وعبد الوهاب عزام وفرج السنهاوري،  
ننحني أجلاً وتقديراً.

أبان طفولتهم نشطت الدعوة إلى إصلاح وتطوير العقلية  
الدينية عن طريق إصلاح نظام التعليم في الأزهر الشريف،  
والاستفادة من نظم التربية والتعليم الحديثة، بحيث يتزود  
رجال الأزهر بالعلوم الحديثة ليكون خط الدفاع الأقوى في  
تطوير وحماية التراث القومي وفي مواجهة التعليم على النمط  
الأوروبي الذي تبنته المعاهد الدراسية المدنية الحديثة في  
البلاد؛ كان الأمل هو أن يكون خريج الأزهر مساوياً بالخريج  
الجامعي ومضافاً إليه دراسة العلوم الدينية، بذلك وحده  
نقضي على ازدواجية التعليم التي تمزق عقل الأمة بين جامعي  
وأزهري بين تعليم ديني وتعليم مدني تنبه العظيم على مبارك  
إلى خطر هذه الإزدواجية منذ وقت مبكر فكان أن انشئت دار  
العلوم لتكون بوقفة تنصهر فيها علوم التراث القومي بالعلوم  
الحديثة الوافدة. وانشئت كذلك مدرسة القضاء الشرعي على  
نفس المنهج لنفس الغاية وفي هذه المدرسة تخرج الشيخ أمين

الخولى ولقيف من عظماء جيله. وقد اجتمعت عوامل كثيرة لتخلق من الشيخ امين الخولى هذه التركيبة المصرية العربية الفذة.

ولد الشيخ امين الخولى فى قرية شوشاى مركز اشمون بمحافظة المنوفية فى اول مايو ١٨٩٥، لأب من أصول عربية بعيدة ربما عادت الى زمن الفتح العربى لمصر وكان ابوه الشيخ ابراهيم الخولى أزهرى سابقا لكنه أثر حياة الفلاحة، فأقام فى القرية يفلح الأرض بنفسه وكان صلب الارادة قويا جبارا يهوى اقتناء الاسلحة والعصى، وذات يوم اغار عليه جمع من الاعراب بالنبايت فواجههم وحده، وبعد ان أثخنوه بالجراح انحنى على بئر الساقية يتوضأ والدم يسح على وجهه، وأدى صلاته فى العراء بشجاعة واصر على العودة الى البلدة من الحقل ماشياً على قدميه حتى لا يظن خصومه به الظنون. وقد ورث الشيخ امين الكثير من صفات ابيه الحميدة، وحينما رحل أبوه وهو فى مرحلة طلب العلم قاد سفينة الاسرة بنفسه وصار يفلح الارض ويقوم بكل شىء.

وقد الى القاهرة وعمره خمس سنوات، ليقيم فى بيت جده لأمه فى المغربلين، وبيت خالته فى الدرب الاحمر، وجده لأمه ذاك هو فى نفس الوقت عم ابيه وكان أشهر عالم فى علم القراءات فى عصره، وكان ابنه على إماما وخطيبا لمسجد اينال

اليوسفى وقد حرم من الولد فتبنى ابن اخته وعنى به عناية فائقة، ناهيك عن عناية جده به، فبفضل جده حفظ القرآن وجوده فى شهور قليلة، والتحق بمدرسة مدنية. ذلك انه احب التعليم المدنى لانه كان متفتحا على الحياة واسرار الكون والطبيعة. اتاحت له علاقات كل من جده وخاله مناخا علميا نشيطا ومعلمين مخلصين كذلك اتاحت له الحياة فى اثنين من اعرق الاحياء الشعبية؛ المغربلين والدرب الاحمر، معايشة دقيقة للروح الشعبية المصرية والتقاليد الشعبية العريقة والفولكلور الشعبى الفنى، اضافة الى حياة القرية من مجتمع الفلاحين الى مجتمع العلماء الى مجتمع الطلاب الذى يضم اشكالا والوانا من البشر، استطاع الصبى ان يلم بمجمل تفاصيل الشخصية القومية؛ تطلعاتها واحلامها وهمومها ومشاغلاها، انماط حياتها المشبعة بالحكمة والذكاء الفطرى..

من مدرسة المرجوم عثمان باشا ماهر تأهل الشيخ امين الخولى للالتحاق بمدرسة القضاء الشرعى الحديثة الانشاء باغراء من احد اصدقائه كان ذلك عام ١٩٠٧م، وفيها تلقى «التجربة السياسية والعلمية والاجتماعية» كما شاعت مدرسة الاصلاح الدينى التى قادها الامام محمد عبده وسعد زغلول، تلقى العلوم القديمة؛ ثقافة الشرق مع ثقافة الغرب، درس باللغة العربية الجبر والهندسة النظرية والفراغية وعلم الهيئة ومبادئ



الفلك والطبيعة والكيمياء والتاريخ والجغرافيا واصول القانون  
ولائحة المحاكم الشرعية ونظام المرافعات والتفسير والفقه  
والتوحيد والنحو والصرف والادب. كان ناظر هذه المدرسة هو  
عاطف بك بركات، أما المدرسون فخليط من الازهرين وخريجي  
جامعات اوروبا، وكانت المدرسة نظيفة انيقة ذات حديقة غناء  
ويفضل عاطف بك بركات صار يضرب بها المثل فى نجاح  
الفكرة والمنهج الجديدين واسلوب التدريس لدرجة انها  
اصبحت مزارا للكبراء والوجهاء. وقد جهد عاطف بك بركات  
فى تربية الروح الرجولية فى طلابه الاربعمئة وبناء اخلاقياتهم  
وعقلياتهم ليكونوا بالفعل رجال الاستقلال وحرية الرأى  
والشجاعة الادبية، فأحدث فيهم نوعا من التكامل الخلقى  
والعلمى والادبى.

فى مدرسة القضاء الشرعى كون مع بعض زملائه جمعية  
اخوان الصفا (١٩١٥ - ١٩١٧) ضمت عبد الوهاب عزام  
ومحمد السمالوطى ومحمود ابو بكر وحلمى خاطر وغيرهم  
شغلوا انفسهم بالقضايا الادبية والفنية وتعلموا اللغات  
الاجنبية فى مدرسة فرنسية بباب اللوق وكانوا يقيمون الندوات  
الاسبوعية فى منزل واحد منهم وفى تلك الاثناء ظهر ولع  
الخولى بالتجوال بين المكتبات التى تباع الكتب، ويحكى الشيخ  
فرج السنهورى ان صديقه كان يغرق به فى مكتبة اشبه بالقبو

فى رب الجمامىز ىظل ساعات طويلة ىقلب فى تلال الكتب وىختار منها فىدفع آخر ملیم معه فى كتاب ویشترى بغير حدود.

ظهر كذلک ولعه الشدید بفن المسرح فقام بتألیف مسرحیة بعنوان «أسیرة عموریة» وقامت جمعیة اخوان الصفا فى نادى المدرسة فى حفلة نهاریة ویظنها الآخرون مجرد نزوة طارئة سرعان ما تزول، ولكن هواية المسرح كانت مترسبة فى نفسه عن اقتناع فقد كان ىذهب الى المسرح اربع مرات فى الاسبوع وتقول زوجته الدكتورۃ بنت الشاطىء فقد «ظل طول حیاته ىحب المسرح وقلما كان ىذهب الى السینما الا ان ىكون الفیلم ذا قیمة على حین لم ىکن یدع فرصة خاصة فى رحلاتنا الى اوروبا كل صیف، لشهود المسرح، وحثما عرضت هنا بمصر مسرحیة هامة بادر الى مشاهدتها.

وحینما سألہ تلمیذه الدكتور کامل سعفان عن سبب اشتغاله بهذا الفن مع ان الهیئة التى تحیط به انذاك لم تكن تهیئة له، «كان الابتداء بالمسرحیة صدی لحب المسرح وأول مرة دخلت فیها المسرح كان سنة ١٩١١م، ورأیت جورج ابیض فى تیاترو الازیکیة القدیم یمثل لویس الحادى عشر، واستولى على هذا الممثل الکبیر باجاداته الفائقة مما لفتنى الى اهمیة العمل المسرحى وعظمته، تألیفا وخراجا وتمثیلا، وان العمل

الادبى فيه ابرز منه فى القصة، وبخاصة ان القصة لم تكن شيئاً يذكر».

وكان من المثير للدهشة والاحترام فى نفس الوقت ان شيخا فاضلا كالشيخ امين الخولى يرتدى الجبة والعمامة ويحمل اعلى الدرجات العلمية ويشغل مركزاً دينياً مرموقاً؛ يختلط بالمشخصاتية واهل الفن فيقدم لفرقة جوق عكاشة مسرحية من تأليفه بعنوان «الراهب المتنكر» بقلم كاتب متنكر، ثم لا يتورع - ولا يخجل - من حضور جلسات التدريب والمشاركة فى حل مشاكلهم العاطفية، بل يقوم بنفسه بكتابة عقد القران بين بطل الفرقة وبطلتها مع ملاحظة ان فئة الممثلين لم تكن انذاك تتمتع بما تتمتع به الآن من احترام المجتمع. كانت النظرة المتحجرة المتخلفة لاتزال تعاملهم بكثير من التحفظ والاستخفاف، وهذا يرينا الى اى حد كان هذا الرجل متطورا مستنيرا سابقا لعصره بكثير، وقد كان لى شرف تناول هذه المسرحية بالنقد والتحقيق فى اوائل السبعينيات واثناء ذلك اتضح لى انها لم تكن المسرحية الوحيدة بل كانت هناك اعمال اخرى كثيرة ذات صبغة تاريخية، وكان من المنتظر ان يصبح الشيخ امين الخولى احد ابرز كتاب المسرح المصرى لولا ان ظروف حياته طرأ عليها تحول مفاجئ ابعده عن الحقل الفنى فى مصر.

ففى السابع من نوفمبر سنة ١٩٢٣م صدر المرسوم الملكى بتعيين أئمة للسفارات الأربع المصرية المنشأة فى لندن وباريس وروما وواشنطن وهم: اصحاب الفضيلة الشيخ عبد الوهاب عزام للندن، والشيخ محمد البنا لباريس، والشيخ امين الخولى لروما والشيخ محمد حلمى طمارة لواشنطن.

تعلم اللغة الايطالية واجادها، وبها قرأ ودرس الكثير من القضايا الدينية والسياسية والثقافية والادبية.

وفى العام السادس والعشرين انتقل الى برلين للمهمة نفسها فدرس اللغة الالمانية واجادها وقرأ بها. الثقافة الالمانية والادب الالمانى والفلسفة الالمانية ودرس الكثير من القضايا.

اثناء هذه الرحلة قام بعمل جليل هو وضع لائحة لأعمال القناصل، وحيث كان معظم موظفى سفاراتنا من الاتراك، فقد اشرف على التحرير العربى، وحينما استقال احد المحققين احتجاجا، قبلت استقالته، وقام هو بعمله شهورا طويلة وتدريب على الاعمال الدبلوماسية على يد عبد الخالق حسونة.

وحينما الغت حكومة الوفد نظام الأئمة ذاك فى العام السابع والعشرين، عاد الشيخ امين الخولى الى مصر ليعمل استاذا بمدرسة القضاء الشرعى فصار يدرس لطلابه مذكرات فى آداب البحث والمناظرة وكذرات فى الادب العربى وتاريخه بمنهج متحرر من التقسيمات السياسية التى درج عليها



مؤرخو الادب آنذاك. كذلك درس لهم تاريخ العقيدة الاسلامية  
- كبحث تاريخى اجتماعى دينى.

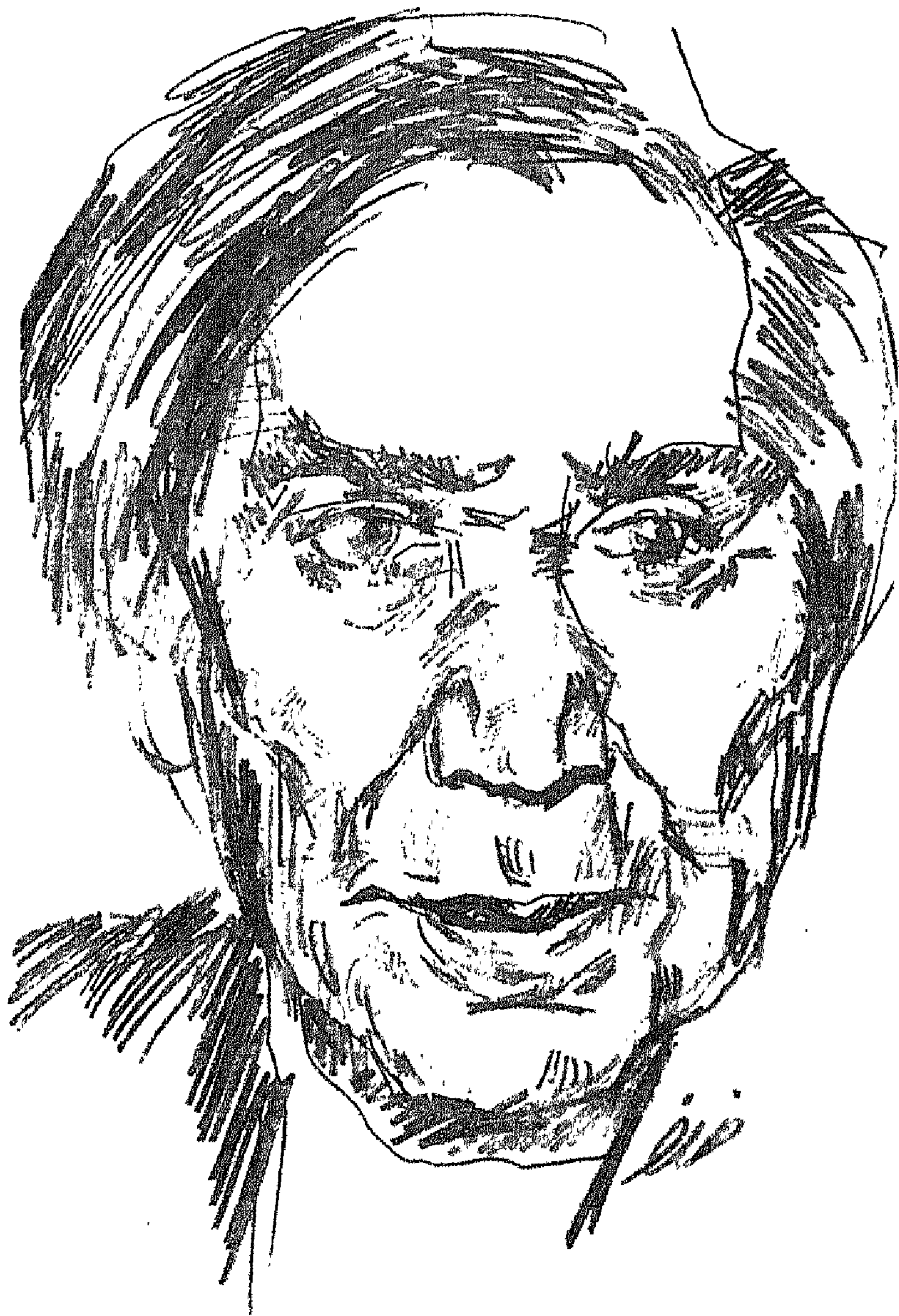
ثم انتدب للتدريس بالازهر الشريف فدرس لطلابه مذكرات  
فلسفية فى الاخلاق تحت عنوان «كتاب الخير» وصفه بانه  
دراسة موسعة فى الفلسفة الادبية مطبقة على الحياة الشرقية  
والتفكير الاسلامى.

وفى العام الثامن والعشرين عين مدرسا بالجامعة  
المصرية، فأصبح منذ ذلك التاريخ دعامة كبيرة فى بنيانها وبدأ  
دوره الحقيقى فى تربية الاجيال بعقول متحررة ناضجة.

يروى الشيخ فرج السنهورى طرفتان عن صديقه الحميم.  
الاولى انهما فى زمن الصبا تعاهدا على انها اذا جاوز  
احدهما الثلاثين من العمر ولم يكن له عمل نافع وجب على  
الآخر ان يقتله!!

الثانية هى ان الشيخ امين الخولى كان يساوم فى القليل،  
وينفق الكثير بلا مبالاة، فلما راجعه فى ذلك قال له: أليست لك  
أسوة فى عبد الله بن جعفر إذ قال أنا رجل أسخو عن طيب  
خاطر ولا أرضى أن أغلب لأحد؟!

يوسف وهبي :  
راسبوتين والقديس



من تحت جبهة عريضة كأنها واجهة بيت كقصر الشوق  
مثلا أو قصر بشتاك. تنقد إلى بعيد عيان كأن نظراتهما تريد  
أن تعانق القمة أيا ما كانت وإنى تكون. فهذه النظرة وهاتين  
العينين وهذه الجبهة العريضة المرتفعة كل ذلك يقول أن  
صاحبها ليس يقنع بالقليل من الصعود، لا ولا من الوجود.  
جسد عملاق يمتلىء برغبة فتية في الحياة المثمرة الخلاقة.  
وجه ضخم كوجه تمثال شيخ البلد الفرعوني. بارز الملامح  
غليظها تقف على أشعتها أيماءات وإيماءات هي مزاج من  
النبالة والشيطنة . على الحدود الفاصلة بين راسبوتين  
والقديس تقف وراء هذه الملامح قدرة فنان هائل ذي امكانية  
فاجرة لا حدود لها.

للنجومية على وجهه وهيكله تاريخ عريق وأصيل، كأنه ولد  
نجما، كأنه لو لم يكن ممثلا رائدا تعرفه الاراضى العزبية  
والمشرقية من أقصاها إلى أقصاها لكان ثمة في وجهه ذلك  
الشيء السحري الذي يجذبك نحوه ويلقى في روعك أنك امام  
شخص مهم، قد لا تعرف على التحقيق بين نوع الاهمية أو

مقدارها ولكنك لابد أن تبادر بتمييزه فى المعاملة، لابد أن تشعر بحضوره يطفى عليك تماما ويحولك إلى مجرد متلق وانت بعد لا تعرف من هو، أن حضوره فى الحق قوى وعميق حتى انك لو عرضت صورة له على طفل لم يدخل السينما فى حياته ولم يشاهد اى مسرحية أو تليفزيون وقلت له صورة من هذه لنطق على الفور قائلاً انه يوسف وهبى!. لقد توارثنا صورته على حوائط الدور وعلى صفحات اجيال عديدة من المجالات الفنية. واذكر اننى رأيت صورته اول مرة فى بيت ناظر الزراعة الخاصة بالضبعة المجاورة لقريتنا، فلما سألت ابناءه عنها قالوا لى انه يوسف وهبى ، فظننت انه احد السياسيين الكبار، حيث لم يكن يزين الحوائط فى دورنا فى ذلك الوقت سوى صور من قبيل سعد زغلول والنحاس باشا وما إلى ذلك وكان ذلك الناظر ينتمى إلى الطبقة المتوسطة التى تعرف كل شىء. فعرفت أن يوسف وهبى احد الشخصيات البارزة فى المجتمع وانه لا يقل أهمية عن الشخصيات التى يدرسونها لنا فى كتب المطالعة والتاريخ فى المدرسة الاولى. من يومها إنى الآن بقى يوسف وهبى فى نظرى اكبر من مجرد ممثل يلعب الادوار فى الافلام والمسرحيات ظل فى نظرى صرحا كبيرا هائلا لعل التمثيل احد ابناءته.

عرفه التاريخ الحديث ممثلا فنانا، وكتبت عنه الاجيال المتلاحقة واستمتعت به كما استمتعت بعبد الوهاب وام كلثوم



واحمد رامى ورياض السنباطى وطه حسين. عرفوه كممثل عملاق وعرفته كأحد الظرفاء الذين عرفهم عصرنا، وربما كان غريبا وطريفا معا أن يكون ممثل الدراما والتراجيديا والميلودراما هو فى حقيقة أمره ليس فقط ظريفا من الظرفاء بل إنه أظرف بكثير جدا ممن يحترفون الظرف ويتاجرون به فى حقل الكوميديا.

معظم الأخبار المنشورة عن يوسف وهبى فى مجالات ذلك الوقت كانت تشى بظرفه. لازلت أذكر ما اثير حول اختلاقه لشخصية ممثل ايطالى اسمه «كيانتونى» قال أنه تتلمذ على يديه، وكان ثمة اعتقاد راسخ فى الاوساط الفنية بأن شخصية «كيانتونى» انما هى من خلق يوسف وهبى أراد أن يضيف بها على نفسه شيئا من الاهمية فى بداية حياته الفنية، ايام كانت عقدة الخواجة ليست عقدة بقدر ما هى تمثيل للتبعية الثقافية المحضة، فالمسرح نفسه الذى انتمى اليه يوسف وهبى والذى هو من وسائل الثقافة المعاصرة نقلناه عن الغرب وبالتحديد نتيجة لاحتكاكنا بالثقافة الفرنسية من خلال الاحتلال الفرنسى. ورائد المسرح الاول «جورج ابيض» قد تعلم هذا الفن فى الغرب على نفقة الخديوى وجاء ليعرض علينا ماقد شاهده بالفعل هناك. ولعل يوسف وهبى أراد أن يدعم وجوده الفنى بشهادة غربية دامغة تحمل حتى اسم الاستاذ الذى تعلم على يديه هذا الفن الوليد العظيم واطلق عليه كيانتونى العظيم،

فهو يعترف بعظمة الاستاذ لكى تنسحب عليه العظمة ايضا بالتبعية.

على أن يوسف وهبى قد حسم هذه المسألة فى مذكراته التى نشرت مؤخرا فعرفنا أن «الكوامنداتورى كيانتونى» ممثل كبير وصاحب فرقة وأن زوجته كانت ممثلة بل «وبيريمادونا» فرقته أى بطلتها الاولى. ولربما كان «الكومنداتورى كيانتونى» حقيقة، ولربما كان بالفعل نجما كبيرا فى المسرح الايطالى، بل ولربما تتلمذ عليه يوسف وهبى حقا بشكل أو بآخر، ليس هذا هو المهم فى نظرنا خاصة واننا غير ملمين بتاريخ التمثيل الايطالى، ولكن المهم والطريف أن يهتم يوسف وهبى كل هذا الاهتمام بشخصية كيانتونى كأنه اكاديمية رسمية معترف بها دوليا، وكان مجرد الانتساب اليه شفاهة فيه شفاعاة وجواز مرور!... ثم أن الشعور بأهمية هذا الامر عنده يصل إلى أقصى مداه فى مذكراته حين نعجم عودها فنلمس اشعاع الخيال الخصب يضىء صفحاتها واحداثها ولا ينس هذا الخيال المحلق أن يتوقف عند كيانتونى فيتحدث عنه بأفاضة حديثا عاما قد يصدق على عشرات من نجوم الفن العالمى.

المؤكد أن يوسف وهبى شخصية قامت بتأليف نفسها وفق ماتهوى، نقصد وبكل وضوح انه تميز عن بقية الخلق فى انه استطاع فى لحظة الحلم البكر أن يرى ويشعر بالشخصية

التي ينبغي أن يكونها، فقرّر، لا أن يسعى لتحقيقها أو يجاهد بالعرف والكفاح لإنجاز بعضها كما نفعل عادة، بل قرر أن يؤلفها كأنه يملك كل العناصر التي ستتكون منها هذه الشخصية ويملك القدرة على السيطرة عليها ووضعها في الإطار المناسب في الوقت الملائم لتصير شيئاً جديداً معروفاً سلفاً في لحظة معينة قادمة. فهو في الأصل ابن سعادة الباشا عبد الله وهبي، ابن النوادي الراقية واليخوت والاصياف الأوروبية والسهرات والترف المقيم، وكانت ثقافة الطبقة المتوسطة قد أصبحت درعا واقياً يحميها من احتقار الطبقة الأرستقراطية والملوك والاقطاعيين الكبار، وكان معظم نجوم الحياة في المجتمع والسياسة والوطنية والفنون والآداب من أبنائها، وبهذه الثقافة المتطورة انهارت الحواجز الطبقية بين شباب الأسر - إلا الأسرة الخديوية - ولم يعد شباب الأرستقراطية الباشوية يحسون بغضاضة من فعل أشياء من قبيل ما يفعله أبناء الطبقة المتوسطة وما دونها، كأن يشتغل الإنسان مسخه لإضحاك الناس أو مسخضاتياً أو مغنياً أو ما إلى ذلك. ومن المؤكد - وفقاً لمذكراته - أن يوسف وهبي أحس بنجوميته منذ وقت مبكر جداً قبل أن يكتشف الطريق إلى الفن، فدون أبناء باشوات الوسط الذي نشأ فيه كان محط الانظار ومثار الشغب ووجع الدماغ ووجع القلب بالنسبة لآبيه، تعرفون بالطبع ذلك النموذج الظريف رغم تكراره يحتفظ بأصالته

وندرته: الولد المشاغب الممتلىء حيوية ونشاطا وذكاء يريد أن يحقق وجودا مبهرأ وعميقاً فى زمن قليل، كأنه يريد أن يحيا حياته كلها فى لحظة واحدة، يرتع فى بحبوحة من العيش ولا تأكل الهموم شيئاً من صحته ولا المشاغل بعضاً من ذهنه، فكيف يحقق ذلك، كيف ينفس عن هذه الطاقة وهو ليس بالرياضى وليس بالمجرم انما هو فنان بالسليقة لم تمتد مواهبه إلى المنافذ الطبيعية بعد، فهى تنفس عن نفسها فى فصول خبيثة مضحكة يجريها ويدبرها للآخرين فإذا هى رغم قسوتها الشديدة تميت كذلك من الضحك، فى افعال شاذة فى ردود طلاقة جريئة وربما صفيقه، فى حركات غير طبيعية فى خواطر جنونية قدر ما فيها من ثقة طائشة، لا يتورع أن يضاجع أم صديقه ولا يتورع كذلك عن الاعتراف بها فى مذكراته المنشورة ولكن فى نبل حقيقى يكشف صدقه عن حقيقة الداء فى بنية المجتمع النفسية والطبقية؟ يريد له ابوه الباشا أن يسلك مسار ابناء الارستقراطية المتعلمين، الذين يحوزون العلم لا بالانتفاع به وممارسته بل - ربما - فمجرد وسام يعلقونه على صدورهم، لكن الابن الشقى المشاغب يتمرد على المدرسة الابتدائية أول ما يتمرد وهذا فى حد ذاته فى نظر الطبقة من قبيل العار - أن يقل نفع الولد فى المدرسة التى يدخلونها بمصاريف باهظة ويتلقون الدرس فيها على أيدي الاجانب المتحضرين... ترى هل كان ذلك تمردا على التعليم فى حد ذاته



ام على الوسط المدرسى ام على الطبقة برمتها؟. المرجح عندى بعد استقراء مذكراته أنه تمرد على كل ذلك: العلم والوسط والطبقة، ذلك أن طفولته الواردة فى المذكرات تشى بغرور هائل وغاية فى الظرف، حيث كان يضع نفسه فى «مكانة» أعلى من الجميع وفى السهرات وحفلات السمر يقوم بتقليد عليه القوم بشكل كاريكاتيرى ساخر يستخدم فيه عضلات وجهه المرنة البليغة وصوته العريض الدافىء. ويقول استاذنا الكبير فتحى غانم فى واحد من أجمل التحليلات التى كتبت عن شخصية يوسف وهبى أن يوسف «كان يشعر بأنه شخصية بارزة فى هذه المجتمعات، فقوامه المعتدل، وحديثه اللطيف، واجادته النطق بالقليل من كل لغة أجنبية، واناقة ملبسة، كل هذه الاشياء رصيد ضخم يكسبه الشجاعة والجرأة، وكان يوسف جريئاً ولا شك عندما وقف بين اصحابه يغنى منولوج هتشكوك، وتسرب النبأ إلى والده فهاج وثار وأخرج يوسف من مدرسة مشتهر الزراعية، التى ألحقه بها بعد أن فشل فى المدارس الثانوية، وبعث به إلى أوروبا، ليبعده عن أوساط الممثلين وهواية المسرح التى ستجلب العار له وستسبىء إلى مركزه الاجتماعى الموقر»..

الرأى عندى أن يوسف وهبى لم يكتشف المسرح دفعة واحدة، بل اقول بضمير مستريح انه حين كشف المسرح كفن جديد وليد فى بلادنا ومبهر له يكتشفه من الزاوية المحضة أو

الفنية المحضة، بل اكتشفه أو احبه، لانه - المسرح - هو المجال الحقيقي الوحيد الذى اكتشف يوسف وهبى أنه يتيح له فرصة أن يصنع من نفسه «نجما» كبيرا فى المجتمع العربى، أن ينفس فى رواياته عن الطاقة الفنية المختزنة بأعماقه، أن يعيش أحداثا وشخصيات طالما طافت بخياله ومواقف طالما تقمصها وجدانه، ليس من قبيل «المعنة الفنية» - ان صح التعبير، بل من قبيل ممارسة العديد من الحيوانات التى يهواها ويحب - بتوق عجيب - أن يراه فيها المجتمع، أن يصبح ذلك الاب المكلوم فى أولاده، ذلك الزوج المطعون فى شرفه، ذلك الرجل الابهة من رجال الاعمال اللاهين عن غفلة، ذلك المحامى الكبير الطبيب النطاس الاستاذ العالمى.. باختصار ذلك النموذج الذى يحمل صفة العمومية ويحتوى على امكانية أن يكون محط الانظار ومثار الاهتمام ومحور الحديث ومرفأ الدموع ومنبر الموعظة. وهكذا قرر يوسف وهبى أن يكون رجل مسرح وليس مجرد فنان مسرح، انه يتصرف باحساس الارستقراطية المستعلية عن قدره، لقد أحب الولد السيارة فلنشتري له سيارة، وأحب الولد الخيل فلنشتري له جوادا، وأحب الولد المسرح - ياعيب الشوم - فليشتري هو لنفسه مسرحا يمتلكه ويستأجر الممثلين والفنيين بمرتبات مجزية تليق بابن الزوات ولكنها رغم ذلك تحمل شقاوة لا حد لها وشيطنة فى لباس طاقية هذا للآخر عند الأزمات المادية، وقد يشترك بلقب أو

عبارة أو إطار محترم يضعك فيه ويظل بكياسة ولباقة يحتفظ لك - عدم المؤاخذه - بهذا الاحترام رغم أن الأبعد ربما لا يكون جديراً بذلك، دون أن تفلت منه حركة أو عبارة تفضح رأيه الحقيقي، منتهى الأدب ومنتهى الكياسة وفي الأعماق مارد جبار ناعم اللمس ومضىء الأعماق مع ذلك. يشيعون أنه كثيراً ما تلاعب بالغير ووضع اسمه على مسرحيات كتبها آخرون ويروي المرحوم فتوح نشاطي في مذكراته كثيراً من هذه الأخبار مدعمة بالوثائق والاسانيد باعتباره مترجماً لكثير جداً من المسرحيات، على أن القارئ والناقد ربما لا يقف عند هذه الأخبار أو المعلومات موقف الدهشة، كأنه يتقبل ذلك كشئ طبيعي بالنسبة لشخصية يوسف وهبي، أو كأنه لا يجد غضاضة في ذلك مع رجل كذلك، وربما كانت حقيقة الأمر أننا نتقبل من شخصية يوسف وهبي كثيراً من هذه الأفعال لو صدقت في ذلك أنها تشي عن جوانب متعددة في شخصيته مهما كانت نابية بالنسبة لغيره فهي لا تنبؤ عن بناء شخصيته كنموذج نادر من الظرفاء العظماء بحق، بمعنى أنني قد اصدق أنه وضع اسمه على مسرحية من ترجمة شخص آخر بعد أن دفع له ثمن الترجمة، ولكن ظرف يوسف وهبي هنا أنه تعامل مع المترجم تعاملًا حرفيًا، أنت ترجمت وهاك أجرك ومع السلامة، ثم أنه لن يقدم ترجمتك بحذافيرها، أنه سيستخدمها - فقط - كمعبر إلى مواقف يوسفية وهبية - سوف يعيد

صياغة مواقفها وحوارها بشكل يتلاءم مع مواهبه الخاصة.  
مع قوامه الفارع، مع صوته العريض الدافئ، مع وجهه  
المتلئى المرن ذى العضلات البارزة.

حكى لى المرحوم حسن فايق فى حديث نشرته مجلة  
الاذاعة قبل موته بشهور قليلة انه فى مطلع حياته الفنية كان  
يلقى المنولوجات فى الصالات والاماكن العامة الحافلة وبعض  
الحفلات، وقد طلع على الجمهور بمنولوج لا اذكر اسمه ولعله  
- ان لم تخنى الذاكرة - مونولوج شم الكوكابين، ولقى  
المونولوج رواجاً كبيراً وشهرة ذائعة على الساحة العامة فى  
الشوارع والحوارى، وكان يوسف وهبى يجرب حظه فى  
حفلات السمر فغنى هذا المونولوج باعتباره شهيراً، فنجح،  
فغناه فى حفلات أوسع، فأوسع، ثم سجله باسمه، فذهب اليه  
حسن فايق ليمنعه من غناء المونولوج، فاذا بيوسف وهبى يزعم  
انه صاحبه الاصلى بدليل انه قد اصبغ علامة على شهرة  
يوسف وهبى، ووصل الأمر إلى القضاء، فقال القاضى بعظمة  
لسانه انه طول عمره يسمع هذا المونولوج مقترباً بحسن فايق،  
وحكم صاحبه، ولكن العجيب أن يوسف وهبى استأنف  
الحكم وعارض، بل انه أعفى نفسه من المحاكم ووجع دماغها  
وترك الامر الواقع يغذى نفسه بنفسه، وبهذا عجز حكم  
المحكمة عن تغيير الواقع.



وحيث قرر يوسف وهبى أن يكون رجل مجتمع عن طريق فن المسرح حركته أصالته لدراسة فن المسرح على الحقيقة، فشذ عن الخط الذى رسمه أبوه لمسيرة حياته والتحق بالأوساط الفنية فى إيطاليا وغيرها ليلم بأسرار هذا العالم الفاتن. وكان يفتنه فى رجل المسرح الفنان حياته التى يسمونها بوهيمية «الجدير بالملاحظة أن هذا اللفظ ظل حتى وقت قريب جدا يفتن بعض المثقفين خاصة حين يطلق عليهم بل أن بعضهم كان يطلقه على نفسه حتى لو لم يكن ملما بجوهر الحياة البوهيمية على الحقيقة». لست أدري بالضبط من المسئول عن شيوع هذه الفرية عن الجانب الآخر من حياة بعض الفنانين والعظماء منهم على الخصوص، ربما كانت بعض التراجم والسير التى بالغ فيها الرواة، وربما كان خيال المتلقى هو الذى يملأ هذا الجانب الآخر من حياة الفنان بما يتمنى هو نفسه أن يفعله بكل حرية وانعتاق من أسر التقاليد والكبت، على اعتبار أن الفنان بما أنه يظهر أمامنا بكل هذه التجارب الانسانية إذن فهو قد عاشها على الأرجح ولو بذريعة الاستفادة بها فنيا. الثابت أن يوسف وهبى فى صباه وشبابه كان خياله حافلا يمثل هذه التصورات عن حياة الفنان، وأن الفنان ربما لا يكون فنانا حقا إلا إذا عاش هذه الحياة المدعوة بالبوهيمية، على الأقل ليحقق له - عن جدارة - استخدام هذا اللفظ عن حياته. وهكذا قرر يوسف وهبى أن يؤلف هذه الحياة، لا أن يألّفها،

فنراه فى شبابه ومرحلة البعثة الفنية يخوض غمار الحياة الجنسية دون تهيب ولا وجل، ونراه فى مذكراته مفتونا برواية عشرات من مثل هذه المغامرات مع عشرات من الفتيات والأرامل والزوجات والشريدات والمحتالات، وكيف كان يباريهن فى تدبير التعامل وحبك المواقف حتى لا تستطيع إحداهن - مهما عالم ذكاؤها - أن تستهبله باعتباره أميرا شرقيا بطريوش أحمر وجسد فتى وقلب مندلق. وهو كثيرا ما يستخلص الحكمة والموعظة من امثال هذه الروايات بشكل قدير ومفحم، ولكن بعد أن يكون قد أشبع افئتانه بروايتها. كأنه يعيشها من جديد، أو كأنه يعيشها الآن على الحقيقة. أتذكره فى مشهد من فيلم غزل البنات حين لجأت ليلى مراد صدفة إلى قصره، وكيف ظهر فى الفيلم لا بشخصية دور آخر تذوب فيه شخصيته الشخصية وتفنى، بل يظهر بشخصيته هو كيوسف وهبى الفنان اللامع الكبير، وانه لشيء مثير أن ترقب الرجل وهو يمثل نفسه فى احد الافلام، أن يتقمص يوسف وهبى شخصية يوسف وهبى! أن يكون الحقيقة والفن معا فى لحظة واحدة فى لقطة واحدة! أترأه يلجأ إلى التمثيل ام يكتفى بارسال نفسه على السجيه؟ حقيقة الامر أن يوسف فى هذا الفيلم كان يمثل شخصية يوسف وهبى، كان يضع لنفسه الإطار الذى عرفه عن نفسه وعرفه المجتمع عنه، فبروزه بحرفة المثل يضع تمثالا لنفسه بعد أن يخرج من نفسه ليرى نفسه

من خارجها محاولاً تجسيد انفعالاته الأصلية فى حركات  
مجسدة ملموسة!.. وقد دل هذا على افتتان يوسف وهبى  
بيوسف وهبى. أليس هو ذلك الذى قام بتمصير المسرح حقاً؟..  
اليس مسرح رمسيس هو أول فرقة ذات نهج علمى مدروس  
وتخطيط يشبه تخطيط المصانع التى ستنتج مسرحيات على  
الدوام؟. أن الكفاءة وحدها والذكاء وحده والقدرة المادية أيا من  
ذلك لم يكن قادراً على تحقيق ما حققه يوسف وهبى لو لم يكن  
على هذا القدر العظيم من الظرف وخفة الظل، انهما أقوى  
أسباب حضوره والفن بعدهما وإن كان على شئ عظيم الخطر  
منه.

الكاتبين لطيف :  
مهرجان الظرف





لو أن قلمي هو ريشة الفنان جمال كامل لرسمت وجه الكابتن لطيف كما ينبغي، فليس غير الريشة المذكورة قادرة على هذه المهمة الصعبة، دابت ريشة فنانتنا العظيم على رسم الوجه باعتباره مجموعة من جزئيات تفصيلية محددة، كل جزئية تستقل بذاتها استقالا مهيبا محددًا ولا تذوب في الأخرى إلا بمقدار ماتباريها في تحديد التفاصيل والظلال. كأنما ذلك الفنان يرسم كل جزئية وحدها فيجسدها مهتديا في ذلك بقدره الخالق الأعظم، الذي جعل من وجه الكابتن لطيف مجمعا لكل العضلات الرياضية التي كونها جسمه الرياضي طوال سنوات عمره المديد بأذن الله..

ليس هذا الرأس رأسا بل هو مدينة رياضية كاملة تسكنها عشرات النوادي والملاعب والمدارس. وليست هذه الجبهة جبهة بل هي اطلالة شراع سفينة مقبلة على بعد عشرات الاميال تنهب المحيط نهب، وليست هذه العين عينا بل هي عواميد من الخيوط الاشعاعية متصلة بالكرة تلاحقها أينما ذهبت صعودا أو هبوطا أو زحفا. وليس هذا الصوت صوتا بل هو هدير الملاعب كلها يصب في قلوبنا أنباء الحروب والغزوات..

أظرف ظرفاء عصرنا بلا منازع.. فظرفه وحده هم المسئول الأول عن نشر الوعي الكروي في بلادنا من أقصاها الى أقصاها عبر موجات الاثير. وقد عرف الاثير معلقين كثيرين غيره ولكنه لم يعرف من طرازه أحدا غيره حتى الآن. أدرك منذ وقت مبكر أن عملية نقل مباراة كرة القدم بين فريقين عملية لاشك سخيفة الى أبعد الحدود. أنها - بمنطق مذيع الراديو - عمل جاف جدا، وليس يعطى أى فرصة للإبداع، فالمذيع أمام كرة تتناقلها الارجل لا أزيد ولا أقل، والمذيع مهما كان أدبيا بارعا فى الوصف دقيق الملاحظة فأن منتهى أبداعه أن يصف حركة الكرة بشيء من لمسة الخيال والتعابير الجميلة، ثم ان مباراة كرة القدم نفسها - دون أى احتفال آخر - تقوم أساسا على الفرجة. وفي الامثال السائرة يقولون: ليس من رأى كمن سمع. وهذا المثل ينطبق بأدق حذافيره وأبلغ معانيه على

مباريات كرة القدم بالذات، اذا أن جمالها وسحرها يكمن فى رؤيتك رؤية العين للاعبين بأجسادهم وكيف يتحاورون بها على أرض الملعب وكيف تتحرك الكرة بين أقدامهم يتحاورون بها على أرض الملعب وكيف تتحرك الكرة بين أقدامهم، فلفة اللعب وضرب الكرة لغة لا يمكن استبدالها بالوصف الكلامى أبداً، أذ أن لعبة قد يجيد الواصف وصفها بدقة ومع ذلك لا تدخل دماغك ولا تقنعك بأنها أصابت الهدف، ولعبة أخرى قد لا تقبل الوصف مع أنها ملعوبة جيداً. ان لذة المشاهدة تكمن فى حلاوة رؤية اللعبة قدر ما تكمن فى حلاوة اللعبة نفسها، وذلك هو الاحتفال الحقيقى فى مباراة كرة القدم: رؤية اللاعب وكيف يلعب، ناهيك عن لذة التجمع وما يشيعه من دفء حقيقى عبر ردود الفعل المباشرة.

أشهد بضمير مستريح أن كابتن لطيف استطاع ان يلغى كل ذلك من الذهن وأن يقيم المباراة كاملة فى أذهاننا ونحن نيام فى فراشنا نستمع الى الراديو، بل أقول أنه نقل الملعب كله بحذافيره الى مخيلتنا. ولقد تواتر على الراديو كثير من المعلقين كلهم محبوبون من الجمهور ولهم أرصدة من النجاح الرياضى ولهم أيضاً مراكزهم الرياضية الكبرى، وعلى الرغم من أنهم لا يقلون عن الكابتن لطيف الماما بأصول اللعب وقواعد اللعبة وكل ما يتعلق بها من صغيرة وكبيرة وعلى الرغم من أنهم ينقلون المباريات باستاذية كبيرة الا أن ثمة شيئاً جوهرياً

يظل غائبا عن الالذ. ومن ثم يظل شعور المتفرج بالمباراة قليلا الى حد ما. أغلب الديقين أن ذلك الشئ الغائب هو ذلك المهرجان الاحتفالى الكبير الجميل الذى يضيفه الكابتن لطيف على المباراة بأسلوب عرضه لها. وهذا الجانب الاحتفالى ليس مجرد «همبكة» أو «أونطة» أو «هيصة» صناعية يعمد إليها الكابتن لطيف لكى ييث الحماس فى أعصاب المشاهدين، إنما هو الظرف، هو تلك الموهبة التى أن توفرت فى انسان حظى بلقب الظريف وانضم الى قائمة الفنانين فى مهنته فضلا عن كونه أحد علمائها. ان موهبة الظرف هى تلك الموهبة الخلاقة التى تجعل من الشئ العادى فرجة تستحق ان توليها أنظارنا واهتمامنا. فالانسان الظريف اسنان فنان بالسليقة ذو نفس مبطنة ببطانة نفسية خاصة تجعل للاشياء أصداء كبيرة فى نفوسهم يعكسونها لنا فى مظهر احتفالى ضاحك ساخر أو ناقد فيضاغف من أحساسنا بها، كان روحه الظرفية الفنانة هى المجر الذى ان سلط على الشئ، رأينا كبيرا، ليس من قبيل المبالغة المجموجة بل نراه كبيرا بمعنى أن تتضح معالمه الدقيقة فى أنظارنا من ثم نستطيع الحكم عليها حكما معبرا..

طاقة الظرف فى كابتن لطيف هى التى وضعتة فى قائمة فنانى الكرة مع أنه من علماتها الافذاذ، وهى أيضا السر الذى يضيف على أدواته سحرا ينقل المباراة بحيوية دافقة، فيغلى الحماس الساخن فى اعصاب المشاهدين وتتحول المباراة فى



وجدانهم الى شىء شديد المهابة، الى شىء قومى علينا جميعا  
ان نوليه اهتمامنا وناخذه مأخذ الجد الذى لا هزل فيه:

ظرف الظرف فى كسابتن لطيف أنه يحاول أن يلغى من  
أذهاننا كونه رجلا طريفا، ويسعى جاهدا وفى كل خطوة أو  
كلمة الى تثبيت شخصية المعلق الرياضى الجاد، وكل همه أن  
ينقل اليك الجدية بأى طريقة حتى لا تقوم انت بتحويلها الى  
شىء هازل، خشية ان يهبط حماسك لحظة أو تهدأ أعصابك،  
إذا لو حدث أنك عدت الى كوميديّة الاداء لضاع منك مناخ  
اللعبة وفوجئت بالهدف وقد تم تسجيله فى برهة وجيزة وتكون  
قد ضاعت عليك أكبر لذة تسعى اليها من وراء الفرجة على  
المباراة. أنه يضع نفسه مكانك، وهو يبتعد التبادلية بين الموقعين  
موقعك وموقع اللاعب ينبىء عن تقدير عظيم لاحساس  
المشاهدين ومشاعرهم الكروية ولذا فهو يطمح الى امتاعك بكل  
نرة فى كيانه، حتى ليكاد ينزل الملعب بدلا من اللاعب ويكمل  
هو اللعبة كما تريدها أنت وترجوها. يعز عليه الا تكتمل الفكرة  
الفنية بين أقدام اللاعبين، يتابعها بحساسية لاقتة ويقظة  
مذهلة. ويعز عليه أن تضيق عليك همزة وصل بين قدم وأخرى،  
أو نقله سريعة مفاجئة، فيتشبه بالدقة كأنها أمر لا خيار له  
فيه. وكثيراً ما تكون الحركة أسرع من وصفه فلا يتنازل عن  
دقته ويظل يلاحقها بكل ما أوتى من قوة وسرعة حتى يلحق  
بالكرة أينما استقرت..

كثيراً ما ينتابنا الاحساس بأن ثمة من سيحاسبه على المباراة بعد انتهائها حساباً عسيراً ويؤنبه على نسيانه للحركة الفلانية والحركة العلانية. ولهذا فالكابتن لطيف يسجل الحركات وملابساتها تسجيلاً حرفياً، ليس هذا فحسب، بل يضيف عليها من الحيوية ما يجعلها تستقر في ذهنك استقراراً ثابتاً، يقرن الحركة بتعليق ما، بحركة من داخل الملعب، كأنما ليقول لك اذا ما حاسبته أو أخذت عليه عدم انتباهه للعبة الفلانية: لا.. لقد رصدتها بأمانة كذا وكيت..

ما شاهدت مباراة يذيعها كابتن لطيف الا وقد زادت حيويتها أضعاف أضعاف حجمها الحقيقي، بل أننى - وكثيرين غيرى - قد أحببنا المباريات من خلاله وأدمننا متابعتها فى شغف، وأننى لزعم بأن نسبة كبيرة من جمهور الكرة كانت فى الأصل ولا تزال من جمهور الكابتن لطيف نفسه، يعجب به كما يعجب بأى لاعب كبير، ويستمتع بنقله للمباراة كما يستمتع بفن أى لاعب داخل الملعب. ولا غرو فان الكابتن لطيف لم يحظ بهذه المكانة لمجرد طرفه فى نقل المباراة بعباراته وتعليقاته المعروفة وأسلوبه المتميز، بل لأنه فى الأصل لاعب كبير عرفته الملاعب الدولية. وهو ينقل المباراة ليس باعتباره مذيعاً أو معلقاً رياضياً بل بإعتباره لاعب كرة حريفاً، ولهذا نستطيع التأكيد بأن - الكابتن لطيف فى واقع الأمر لا يذيع المباراة أو ينقلها أو يعلق عليها فقط بل أنه يلعبها كذلك فوق

البيعة أو من داخل البيعة، أنظر إليه يتابع أسماء اللاعبين واحدا واحدا، يعطينا فكرة ضافية عن كل واحد منهم، ليس بشكل جاف جفاف المعلومات المجردة بل يشكل يقرينا من اللاعبين ويقربهم الى نفوسنا خاصة اللاعبين الاجانب الذين يزورون بلادنا لأول مرة، حتى الذين لم يزورونا تراه يقحمهم فى الحديث ويستحضرهم فى الملعب بطرائق غاية فى الظرف واللباقة. وانك لتتقبل منه ما لا يمكن أن تتقبله من غيره من المعلقين بكافة أنواعهم .. أنك مثلا تتقبل منه كلمات متقاطعة غير خاضعة لآى منطق لغوى لمدة تزيد على ساعات، لو قالها غيره لكانت مجرد هنيان محموم، إنما هو قادر بقوة سحرية خفية أن يجعلك تفهم من «هاضمته» و «باضمته» الكثير والكثير، بل قد تفهم من صيحة واحدة يصيحها ما تعجز عن التعبير عنه عشرات الجمل المسبوكة. لهفى عليه وصوته يجرى بالدفاع وقوة خارقة تفوق قوة اللاعب وراء الكرة، يصف لاعبا وهو يحمل الكرة فى قدميه ويمضى بها فى فكرة معينة، يتابع اللعبة بحماسى خارق لأنه يكون لحظتها واضعا نفسه مكان اللاعب، واذ هو يذيع ويلعب فى نفس الآن يحدث التناقض الحتمى الحاصل من وجود لعب ومذيع، واذ تطيش اللعبة يتفصل فى نفسه احساس اللاعب عن احساس المعلق فيكمل المعلق بصيحته المعهودة مغطيا بها على احباط اللاعب فيه قائلا: «ها ها ها ..!».

الذى لاشك فيه أن جهدا كبيرا جدا بل هائلا يبذله الكابتن لطيف فى أى مباراة يذيعها ربما فاق جهد أكبر اللاعبين، بل قد لا تكون مبالغين اذا قلنا أنه جهد يوف جهد المباراة كلها لأنه يتقمص ليس فقط شخصيه نجم المباراة بل كل شخصيات نجومها بل هو يتقمص المباراة برمتها ويعطيها من احساسه وأعصابه قدرا مضئيا، ناهيك عن صيحاته وصرخاته المتواصلة بلا توقف من لحظة أن تبدأ المباراة حتى تنتهى، إنما قف بنا أمام هذه الدرجة من التركيز الذى يصل اليها فى قالب مشوش تماما حتى أننا لو فرغنا نقله لمباراة ما على ورق ثم قدمناه للجنة تقراءه لحكمت عليه بالرسوب فى أى امتحان يعقد للمذيعين أو للمعلقين. لأننا على الورق سنفاجأ بكلمات متقاطعة ليس ينتظمها سياق محدد واضح.

اصطدمت أنا شخصيا بهذه الظاهرة، إذ قد شرفت منذ بضع سنوات بأن يزاملنا الكابتن لطيف كمحرر رياضى فى مجلة الاذاعة والتليفزيون. وعهد الى الاستاذ سعيد عثمان رئيس التحرير فى ذاك الوقت بأن أتعاون مع الكابتن لطيف فى صياغة تعليقاته بلغة صحفية مقروءة. وبروحه الرياضية لاحظ الكابتن لطيف اننى عاجز عن فهم لغته التى تتشكل منها لغة خاصة كلفة الجبر والهندسة، فنحنى مقاله جانبا وقال فى هدوء: «شوف بقى يا أبو خيرى.. أنا حاقول لك على اللى أنا عايزه بالبلدى كده وانت تكتبه بالافرنجى.. قصدى بالعربية



الفصحى». قلت: «ماشى». فاعتدل الكاتبن وراح ينثر على سمعى تعليقه الرياضى. وشيئا فشيئا كان يدب فيه الحماس والانفعال والحيوية حتى دخل فى الـ «فورم» وتكاكا حولنا كافة الزملاء وبدأ من الصعب تحديد ما اذا كان يتكلم فى الزمن الآنئى أم أنه فى زمن مضى يصف مباراة حامية الوطيس أم هو بيننا بلحمه ودمه. فلما انتهى نظر الى قائلا: «فهمت بقى يا ابو خيرو؟» قلت: «جدا جدا.. كده فهمت». شوح بذراعه فى ود قائلا: «يلا ياسيدى اكتب»، فقلت زانغ النظر: «ما اعرفش.. أهوده المستحيل.. معنديش لغة تقدر تعبر عن اللى انت قلته بنفس الدرجة من الحيوية والتأثير». فببتسم قائلا فى همس مبحوح: «والعمل يا ابو خيرو؟». قلت: لا عمل. ودخلنا معا الى رئيس التحرير وقلت له ان العبقري الذى يستطيع اعادة صياغة تعليقاته رياضية للكاتبن لطيف وتعليقاته هى جماع ملامح شخصيته وليس فى مكنة أى كاتب أن يغير ملامحه والا أعطى ملامح شخص آخر بتوقيع الكاتبن لطيف، وأن على المجلة ان تنشر تعليقاته كما هى دون حذقة بل دون أن تعتدى عليها ظلال اللغة ايا كانت طالما أنها لغة شخصى آخر غيره.

ما يبدو أمامنا كلمات متقاطعة غير منضبطة فى سياق محدد هو فى الواقع ناتج عن ازدواجية المهمة واشتمالها على أكثر من رافد، اذا هو يقوم بأكثر من دور فى لحظة واحدة: الناقل والمذيع والمعلق واللاعب، فهو يقوم بدور المذيع فى أنه

يبلغنا كل ما فى المباراة من كبيرة وصغيرة ويجيب على كل ما قد يطرا على أذهاننا من أسئلة حول ما قد تتضمنه المباراة من معلومات، ويصف لنا جو المباراة وظروفها والملاعب وما يحيط به والجمهور وما يعتوره من مفاجآت، ويعرفنا بعلىة القوم من الحضور، ويداعب المسئولين بطرف جميل وكياسة، ويستدل بخبراتهم ويسنحث معهم نحو بعض المشاريع يستثير مشاعرهم تجاه بعض المشاكل الرياضية مهما كانت على درجة من الحساسية لأن الظرف يدرا الغضب ويجب الحساسية. وهو الى ذلك يقوم بدور ناقل المباراة الذى يتجاوز قدرات المذيع الى لغة أخرى تماماترصد حركة الكرة بدقة مرتبطة بحركة اللاعب ونافذة الى جوهر الفكرة فى اللعبة، لدرجة أنه يرى الهدف ويعلنه قبل تسجيله بعدة ياردات. ثم هو يقوم بدور المعلق، المعلم، وهنا تظهر الميزة العظمى التى تميز الناقل عن المفكر، ان لكل لعبة لا تعجبه لابد لها من تعقيب يظهر عيوبها، وأخرى تعجبه لابد لها من تعليق يضىء جوانب عبقريتها، مستشهدا فى ذلك بأمثلة عديدة. كل ذلك - ويا للعجب - ضمن سياق نقله للمباراة. الأكثر مدعاة للعجب أنه خلال كل ذلك يقوم أيضا بدور اللاعب أى الحلول فى احساسه ولربما يضع الهدف المحقق من اللاب فلا يحزن الا قليلا أما اللابث لطيف فقد يتفجر من الغيد لأنه وقد وضع نفسه فى مكان طرفين أصليين هما اللاعب والمشاهد يجيء احباطه مزدوجا فيه

صدمة اللاعب صاحب الهدف الطائش وغيظ الجمهور، ومن هنا فأن صيحته الشهيرة: «ها ها ها ها» تنطلق كأنما لترد الصدمة والغيظ الى الصدر كأنها نابت عنهما وامتصت شرورهما.

السنا نرى بعد كل ذلك أنه ساهم بقدر عظيم في نشر التقاليد الرياضية الكروية؟ السنا نرى أنه خلق نوعا من مزاج الفرجة لا يكتمل الا بصوته مهما كانت سخونة المباراة؟ السنا نرى أنه بكل ذلك قد أصبح شخصية كبيرة الحجم في مجتمعنا يعرفه جميع أفراد الشعب المصرى فردا فردا كأنه واحد من العائلة فى كل بيت؟.. كاتب هذه السطور يظن أن كل ذلك لم يكن ليتحقق لو لم يكن الكاتبن لطيف على هذا القدر العظيم من الظرف المشع بالمعرفة والحماس وخفة الدم.

## أم كلثوم شخصية !

توازننت فى أم كلثوم قوتان: قوة الصوت وقوة الشخصية، وقد لعبت الشخصية أدواراً هامة وخطيرة فى خدمة الصوت، ولعب الصوت أدواراً هامة وخطيرة فى خدمة الشخصية، ولو أن هذا الصوت القدير الكبير كان بدون شخصية فى مستواه أو شخصية دونه بقليل لتحولت أم كلثوم إلى مطربة فقط، إلى مجرد أداة لإمتاع القوم فى سهراتهم لقاء ما يغدقونه عليها من أموال سخية. ولكن أم كلثوم استطاعت أن تكون شيئاً أكثر من مجرد المطربة، أن تكون شخصية قومية كبيرة تلعب أدواراً فى السياسة وتشارك فى أحداث قومية بل تصبح علماً على أمة بأسرها من المحيط إلى الخليج، وهى الصبية القادمة من إحدى قرى مصر الكثيرة اسمها «طمای الزهايرة» مركز السنبلالوين.

ولو ألقينا نظرة على الواقع الذى نشأت خلاله أم كلثوم لأنبأنا أن هذه الصبية الصغيرة لا يمكن أن يكون لها مكان تحت سماء القاهرة، لأسباب عديدة، فأين ستذهب مثلاً أمام مطربة مثل منيرة المهدية يجتمع مجلس الوزراء فى عوامتها، وكيف يتأنى لصبية كهذه أن تفتعل فى صوتها بحة جنسية

تثير السكارى من المستمعين، بل كيف يتأنى لها أن تتقن أساليب فن الغناء التى كانت سائدة عصر ذاك، وهى كلها ألوان مبتذلة غاية الابتذال تعتمد إلى إثارة الغرائز الجنسية الحيوانية!! بالطبع لم يكن يتاح لها شئ من هذا كله لأنها نشأت نشأة مختلفة تماماً.. نشأة تؤكد أن مصر كانت مجتمعين لا مجتمعاً واحداً، مجتمع المدينة ويحكمه التجار الأجانب والجاليات والسماصرة، ومجتمع الريف وتحكمه الطبقة المتوسطة الزراعية التى إتسمت بالوطنية، وهى التى كانت ترسل أبناءها للتعليم فى المدينة واستمر أبنائها لأجيال طويلة يقاومون فى نفوسهم طبائع المدينة ويتمسكون بتقاليدهم الأصلية التى لا يزال يتمسك أخوة لهم يسكنون الأحياء البلدية فى المدينة ومعظمهم وافد من الريف قديماً، ومن هذه الطبقة تكونت جبهة وطنية ورأى عام وطنى بدأ يسود المدينة، وبفضلها قام فى القرن الأخير فى مصر ثلاث ثورات عظيمة قام بها أبناء الطبقة المتوسطة الزراعية ذوى أصول ريفية محضة.

ربما يقودنا البحث فى شخصية أم كلثوم إلى البحث عن مضمون الطبقة المتوسطة الزراعية التى نجحت فى مقاومة المستعمر حتى طردته نهائياً فى مطالع الخمسينات، ونجحت فى حماية الذوق العام من الإنسيام التام وراء الأذواق الأجنبية المتعددة التى كانت تفرق البلاد وتشوه معالم الشخصية



القومية وتطمس تراثها القومى، كذلك نجحت فى حماية اللغة العربية وتطويرها إلى أعلى مستويات الإبداع، فعلى أيدي عمالقة من أبنائها على طوال القرن الحالى ردت الروح إلى اللغة بحق، واتسعت دائرة الفنون العربية كما ازدادت عمقاً واستثارة.

وحيثما كانت أم كلثوم صبية صغيرة تشترك بالغناء الدينى فى فرقة أبيها الشيخ إبراهيم المكونة منه ومن آل منزله، تلف القرى والأقاليم فى الموالد والمناسبات الدينية، لتقرأ القرآن وتغنى التواشيح والأناشيد فى مصاحبة الذاكرين.. كان مستوى الغناء العربى قد هبط من قصور الطبقة الحاكمة المتشعبة للأجانبى القوي المتكورة فى أحضانها، هناك ورنك دلع وميوعة طراوة واسترخاء، ونوع من فراغ النغم، مطرب يردد الآهات كأنه فعلا يدغدغ المشاعر لا لينبها على نغم جديد، بل ليرقصها ويرنحها فحسب، ومنتهى قدرة المطرب على الخلق والإبداع أثناء الغناء هى التلاعب بالمقامات والدوران حول لحظة مفرغة من المضمون، أى لا تترك فى النفس أثرا يبقى. وكانت الأغانى المعبرة عن الشعب وعن روحه لا توجد إلا فى القرى وبعض الأحياء الوطنية المتاخمة للريف، مثل أغانى الطهور وأغانى الزفة وأغانى الصباحية وأغانى التخمير وأغانى تهنين الأطفال وأغانى الحصاد وأغانى الشادوف

والمواويل الحمراء والخضراء، كل هذه الأشكال الغنائية كانت تعبر عن روح الشعب وعن معاناته الحقيقية مع الحياة والمناخ والتاريخ، حتى لتصبح نصوصها الغنائية بمثابة صفحات فنية من التاريخ الاجتماعي للشعب. ولذا فهي وثائق أكثر إقناعاً من صفحات التاريخ المباشر.

وقد عرفت قرانا نموذج المغنية والمغنى على مستويين، مستوى يتخصص فى إحياء الأفراح من طهور وزفة حيث تتوسط المغنية جمهور العروسة وتغنى عديداً من الأغنيات التى تعكس كل أحلام الفتيات تجاه العرسان المنتظرين وتصف العريس وتعدد أوصاف العروسة ومحاسنها وأسباب غلوها، بصورة تعكس الأوضاع الاجتماعية على حقيقتها.. وحيث يتوسط المغنى جمهور العريس ويغنى عديداً من المواويل الحمراء والخضراء التى يصف بها غدر الزمان بأبناء الأصول - الذين هم الشعب يعنى - ويندد بالظروف التى تجعل النذل يتحكم فى الأحرار وما إلى ذلك، أو مواويل تحكى قصص أهل الغرام وما لاقوه فى سبيل غرامهم من عنت وكيد وأحقاد يشيب لها الولدان وما إلى ذلك. وكل من المغنى والمغنية يبتدع انغاما ملائمة لمقتضى الحال مطابقة لمعنى الكلمات كأنها الأصداء التلقائية لصيحات الألم الاجتماعية. أما المستوى الآخر من المغنى والمغنية فهو يتخصص فى إحياء الليالى

الدينية، حيث ينشد هو أن هي بعض الأناشيد والتواشيح وبعض المنظومات التي تحكى السيرة النبوية. وكلا النموذجين المستويين، شائع فى القرى والمدن أيضاً ولابد أن أم كلثوم قد حفظت تراث مغنيات الأفراح وتراث المغنى الشعبى بوجه عام الذى يتردد فى الحقول وفى كافة المناسبات.. وقد أورها هذا التراث إحساساً حقيقياً بنبض الشعب الذى يخفق فى أغانيه التلقائية، ولذلك فإن أباهما الشيخ إبراهيم حين قام بتحفيظها شوامخ التراث الدينى الصوفى لكى تغنيها فى الليالى كان فى الواقع يدخل بها إلى مرحلة أعلى وأعمق، وامتزج فى نفسها منذ الصغر ذوق من النموذجين: المطربة الشعبية التلقائية التى يعبر صوتها عن الفرح والبهجة دون قيود من صنعة أو تكلف المحترفين، والصيئة التى يعبر أداؤها عن معان ومشاعر جادة فى إطار من الوقار الساحر، ولهذا فإن أصعب الألحان وأكثرها جهامة لم تكن تخفى بسمة صوتها.

وأكبر معين فنى شربت منه أم كلثوم هو التراث الدينى عن طريق أبيها أولاً، ثم الشيخ أبوالعلا محمد والشيخ زكريا أحمد وغيرهما.. وهذا التراث هو فى الواقع ثمرة جهود الفرق الصوفية التى انصرفت إلى العبادة على طريقتها واستخدمت الموسيقى فى محاولة التأثير على نفسها والوصول بها إلى مرحلة الوجد. وفى سبيل الوصول إلى هذه اللحظة الوجدانية

النورانية قدموا مستويات موسيقية على درجة عظيمة من الثراء والعمق والقدرة على تحريك المشاعر الإنسانية وتصفيتها وتطهيرها، وهى مستويات لاتزال موسيقانا الغنائية تنهل منها حتى اليوم وسوف تظل تنهل منها إلى ما لا نهاية. والذى ساعد أم كلثوم على استيعاب هذا التراث وهضمه ليس فقط وجود أبيها بجوارها على الدوام، بل حفظها للقرآن الكريم الذى حفظته طفلة صغيرة وجودته واستقرت فى أعماقها موسيقى القرآن واكتسبت من موسيقاه الداخلية قدرة على الفصاحة والبيان فى النطق، حتى ليقول محمد عبدالوهاب فى حديث له عنها: إنها كانت فصيحة النطق بمعنى أنها حين تنطق جملة فإن الجملة تبلغ أذنك حرفاً حرفاً كل حرف قائم بذاته له موسيقاه الخاصة رغم التحامه ببقية الحروف حتى أنك لا يمكن أبداً أن تستوضح أم كلثوم عما قالت، لا يمكن أن تقول لها: إيه! بتقولى إيه!.. ذلك أن حرفاً من الحروف لا يضيع تحت لسانها، هذا فى حياتها العادية فما بالك بالغناء! يقول أنها لفصاحتها فإن معنى الجملة اللغوى يصل إلى أذن المستمع مع معناها اللحنى فى إيقاع متسق، بمعنى أنك لا تشعر معها أنك تستمتع إلى اللحن مؤجلاً فهم معنى الكلمات إلى ما بعد، لأن معنى الكلمات يصلك مع اللحن متعانقين.

ولم تكن أم كلثوم تعد نفسها لتكون مغنية كأولئك اللاتى

يغنين للحب الرخيص بكلمات وألحان مبتذلة، بل كانت تعدها لتكون صبيطة يحتشد لها السرايق بالساهرين المصلين على النبي وآل بيته. وحتى حين أتيح لها زيارة القاهرة والتعامل مع شريحة من جمهورها لم تقبل أن توضع في مقام المغنية حسب النموذج السائد في ذلك الوقت. فقد حدث أنها كانت محل إعجاب أحد أعيان منطقتها وكان يعمل على الأخذ بيدها وتقديمها إلى المجتمع القاهري العريض، وعن طريقه تعرفت ببنت آل عبدالرازق في القاهرة الذي استضافها عند زيارتها فمكنت فيه لبعض الوقت، وتصافى إن كان فريق للكشافة يقيم حفلاً على مقربة من البيت ودعيت للغناء فيه فغنت أحد الموشحات القديمة الرصينة، التي كانت تعتبر مستوى من الغناء وغريباً على جمهور ذلك الوقت في القاهرة حيث كان قد تعود على السطحية والخفة. وما كانت ترفع عقيرتها بالغناء حتى علق أحد الحاضرين تعليقاً سخيلاً، فلم تقطع غنائها ولكنها بكت بشدة. ومن المؤكد أن هذا الصدام لم يكن آخر صدام لها مع جمهور المدينة، ولكن المؤكد أيضاً أنها صممت على نفي نموذج المغنية التقليدية من حياتها نفيّاً تاماً حتى ولو لم يتقبلها الجمهور. وكان من الواضح أنها واثقة من سلامة موقفها، بقدر ما كانت صادقة مع نفسها، ذلك أنها لو جارت ذوق جمهور المدينة وقدمت له اللون الذي يوافق هواه لدخلت في منافسات رخيصة لا تجيدها وليست مؤهلة لها بأي درجة



ولكنها أصرت على أن تكبر وهي من نفس النوع، وأن تعيد إلى التراث الدينى الصوفى أمجاده القديمة. من حسن الحظ أن كان للتراث الدينى الصوفى أبناء من العمالة الذين شربوا هذا التراث وتمثلوه خير تمثيل، وكانوا هم زبدة ما فيه من حيوية وتدفق، أبناء من قبيل زكريا أحمد والسنباطى اللذين كانا أعظم قنطرة معاصرة بين التراث الدينى الصوفى والذوق المعاصر.

وقد استمدت أم كلثوم قدرتها على التماسك وحفظ نفسها بعيدا عن الهبوط إلى المستويات السائدة من اتصالها ببيت آل عبدالرازق وزواره باعتبارهم بيت علم وفقه واستنارة، فمنه على عبدالرازق ومصطفى عبدالرازق، ومما لاشك فيه أنها عن طريق هذا البيت تعرفت على النخبة المثقفة واستمدت منها زاداً ثقافياً وطنياً تستعين به على تفسير ما طرأ على حياتها فى المدينة من جديد. ويفضل هذه العلاقات بدأت تقتبه إلى أهمية الثقافة بوجه عام والثقافة الوطنية بوجه خاص. وهكذا تكونت شخصية أم كلثوم من مضمون مرئى خالص.

وطاقة الإصرار فى نفسها كانت قوية جداً لأنها تكونت عبر طريق شاق غير معبد، وكانت تعرف أن جمهور المدينة لن يستقيم بين يديها إلا إذا غنت له ما يستهويه، ولكن إصرارها على التمسك باللون الدينى ضرب المثل على قوة الإرادة التى

هى جزء من قوة الشخصية، لقد صممت على أن تتحدى هذا الجمهور الذى تعرف أنه غير رشيد فيما يختص بالآذواق الغنائية. ونجحت فى التحدى وفرضت عليه لونها الذى تجيده وتعرف أنه هو الأليق بالشعب إذ هو تراث هذا الشعب.

ويحضرنى تعبير لطيف لعبد الوهاب يقول فيه: إن صوت أم كلثوم كان صوتاً زعيماً، بمعنى أنه حين يتكلم أمامك فلا بد أن تنصت وبدقة خوفاً من أن يفوتك شئ هام مما ينطق به هذا الصوت، فما بالك حين يغنى!

وفى دراسة ضافية له عن أم كلثوم يقول الكاتب الكبير فتحى غانم: «ولكنها صاحبة الموهبة الفذة وابنة الشعب الحقيقى من الفلاحين الفقراء، أولئك الذين اكتشفوها وكانوا أول من منحها حبه، استطاعت أن ترتفع فوق الطموح الضيق لأفراد الطبقة المتوسطة، وخاضت غمار الالتزام الفنى للمبادئ، والمثل العليا فمنحت فنها خصوبة وحيوية متجددة وارتفعت إلى أعلى القمم مع كل خطوة تتقدمها مصر كطليعة عربية للثورة وقاعدة التقدم والنضال». ويقول أيضاً: «وهى تعلم أن جمهورها يهتم قبل كل شئ بشخصها هى، ممثلاً فى صوتها، قبل أن يهتم بكلماتها أو بألحانها. ولذلك فرضت أم كلثوم صوتها على اللحن، كما كان لها الحق الأول والأخير فى اختيار الكلمات التى تغنيها، وتعديلها مهما كان الشاعر الذى

يؤلف أغانيها، شوقي أو رامى أو بيرم التونسي، كما لا نعدو الحقيقة إذ قلنا أنها شاركت فى تلحين وتأليف أغانيها بما أحدثته فيها من تغييرات مختلفة، وليس أدل على ذلك من سماعك لأم كلثوم وهى تغنى اللحن الواحد، فتطيل فيه لمدة ساعتين إذا أرادت أو تختصره لربع ساعة إذا أرادت، فوصتها أهم عندها وعند المستمعين إليها أيضاً من اللحن ذاته، وما يكاد صوتها يرتفع بالغناء حتى تخفت الآلات الموسيقية، لذلك تشهد فى غناء أم كلثوم معركة فذة بين الصوت من ناحية والموسيقى من ناحية أخرى».

وكان الأستاذ فتحى غانم قد أخذ عليها اهتمامها بصوتها أكثر من اللازم حتى أنها ابتعدت عن المشاركة فى المسرح الغنائى ومحاولة خلق الأوبرا المصرية. من أيام أم كلثوم ترد عليه رداً منطقياً يكشف عن ثقافتها الفنية العميقة، قالت:

«إن لى رأياً فيما كان عليه الغناء المسرحى فى مصر، إنه لم يكن أوبرا ولا أوبريتا ولا غناءً مسرحياً بالمعنى المفهوم، كان مجرد أغانى فوق المسرح، ولا تنسجم مع القصة المسرحية، بل هى تقطع سباق القصة، وتقف المغنية أو المغنى ليؤديا دورهما، فتصبح الأغنية فى جانب والموسيقى فى جانب والقصة نفسها فى جانب ثالث، ولا يربط بين هذه العناصر الثلاثة، الأغنية والقصة الموسيقية، أية صلة غير اجتماعها بالصدفة فى مكان

واحد فوق خشبة المسرح. ولم أرض عن هذا الأسلوب فى الغناء، فأما أن تكون لدينا أوبرا وأوبريت بطريقة فنية سليمة، أو إمتنع عن الظهور على المسرح لا غنى خلال مسرحية أعتقد أن الغناء لا يتفق معها.

وتحدد هذا النموذج الأوبرالى الواجب تقديمه فى مصر فتقول: «نحن نستطيع بالموسيقى الشرقية والآلات الشرقية أن نقدم أوبرا صادرة من تراثنا وحياتنا وتبهر العالم كله، وفكرتى عن هذه الأوبرا تتلخص فى النقاط التالية:

١ - الاعتماد على التراث الموسيقى القديم ولا أقصد به الألحان القديمة بذاتها أنها تستلهم روحه وتربطها بواقع حياتنا.. وهو يجمع بين الموسيقى والغناء والرقص فى الأندلس وفى أيام العباسيين وإخراج تابلوهات تستمد أصولها من هذا التراث وتؤلف لها قصة مناسبة.

٢ - إعداد أصوات مختلفة لتتشترك فى الغناء وإعداد كورس غنائى مدرب.

٣ - المحافظة على الآلات الشرقية والمقامات الموجودة فى الموسيقى الشرقية ولا توجد فى الغربية، وأن نصنع الاتنا الموسيقية فى مصر لأن الآلات النحاسية والخشبية التى تصنع فى الخارج لا تستطيع أن تؤدى الربع مقام.. لو تحققت هذه الظروف كلها فسترى مولد الأوبرا المصرية كفن حقيقى. أما

كلامك عن المال فأقول: إن غامرت بالمال فى سبيل فنى، غامرت  
بالمال يوم قررت أن أغنى المعانى الدينية والوطنية. لقد نصحنى  
الكثيرون بأن أعدل عن هذا النوع من الغناء، وكانوا يظنون أن  
الجمهور لا يهتم إلا بالأغاني العاطفية أو الخفيفة، ولكنى  
صممت على تقديم أشعار شوقى وفيها ريم على القاع بين  
البان والعلم، وفيها الاشتراكيون أنت أمامهم وهى معان والفاظ  
بعيدة عن معانى تعاليلى يا بطة وتعال يا شاطر نروح القناطر..  
إن ما قدمته لجمهورى كان يحمل قيماً دينية ووطنية وكان من  
الممكن ألا أنجح فى إقناع الجمهور بأن يستمع لمثل هذه  
الأغاني، ولكنى نجحت فى ذلك، وهذا هو أعظم انتصار لى،  
وكم كنت سعيدة فى إحدى الليالى وأنا خارجة من مطعم فى  
الشاطبي، فسمعت وأنا أركب عربتى صوتاً يغنى أبا الزهراء  
وكان الصوت صادراً من كباريه على الكورنيش، وأحسست أن  
وصول هذه المعانى إلى ذلك المكان وانتشارها على هذا النحو  
دليل على ارتقاء الغناء فى مصر، فما كان أحد يتصور منذ  
زمن قريب أن تنتشر بين الناس غير الأغاني الخليعة المبتذلة.

تكشف هذه الكلمات عن أن أم كلثوم لم تكن مجرد مطربة  
حسنة الصوت أو حسنة الحظ، إنما كانت شخصية قوية تعمل  
وفق تخطيط مدروس وثقافة عالية، وبها ارتقى فن الغناء العربى  
حقاً، وبها أصبح المطرب شخصية اجتماعية بارزة لها



احترامها ومكانتها فى المجتمع بل أصبح أقوى من الزعماء  
والساسة والحكام.

وفى ذكرى هذه الفنانة العظيمة يقفز أمامى رأيها فى  
الأوبرا والأوبريت فأتمنى أن ينتبه الموسيقيون إلى كلماتها  
السابقة وأن يقدموا على محاولة خلق الأوبرا والأوبريت  
العربية، فقد مللنا من الغناء الفردى الذى يبدو أن عصره قد  
انتهى.



توفيق الحكيم :  
الفيلسوف .. و .. الحمار !



الشارب الأبيض فوق الشفة العليا كحزمة من الفل، وبياض  
الشعر فى القودين كلمسة من الضوء كانعكاس القمر. البسمة  
فوق الشفتين وبين الملامح من تحت الشارب تتسرب لتغرق  
بقية الوجه بزيتها، فتنبسط لها كافة الأسارير حتى أسارير  
وجه الرائي. الملامح ساذجة والنظرة فيلسوفة ملآنة بالذكاء  
والأسى، ربما من كثرة ما رأت وترى، الرأس صغير دقيق رغم  
عظم ما فيه من معلومات وآراء وفلسفات وعصور تنوير  
وحضارات. لو نظرت فى وجهه لخيّل إليك أنك أمام إحدى  
عجائب الكون السرمدية الغامضة، قد لا تعرف ماهى على وجه  
التحديد ولكن شعاعا من التقدير والشعور بالأهمية لابد أن  
يظل عينيك نحوه، ربما خيل إليك أنك أمام الفلاح المصرى  
القديم الجديد، بهدوء ملامحة وإنسياب إعصابه فى منحدرات،  
كتلك المنحدرات التى تنزلق عبرها المياه بكل حنان دافق إلى  
المناطق السفلى من الأرض لتعطيها حقها من الرواء والارتواء  
والبهجة. طويل كشجرة الجزورين، خصيب كأراضى المنوفية،  
عذب المذاق كمياه النيل، أثمر كظل الفروع على الأرض،

ضاحك على الدوام كجدة عجوز استحالَت في عينيها الدنيا  
بكل عقدها وآلامها ومشاكلها إلى مجرد حدودية من الحواديت  
التي بلا حصر يتعين عليها - بلذة عظيمة - أن تحكيها  
للأحفاد وأحفاد الأحفاد. الحدودية الطويلة لا تنتهى وأن خفلت  
بالمراسى، بين كل مرسى والآخر طريق جميل تقطعه بين حقول  
وغابات وطرق مرصوفة ومصانع ومناحل ومزارع، تماما  
كالثقافة الكامنة في خلفية الجدة العجوز مزاج هي من مورديات  
الشرق ومستحدثات الغرب ومنجزات المتفوقين. من بين  
المتفوقين هو لكنه لا يقيم وزنا لذلك بل يمضى في ركب الحياة  
كأنه أحد خلق الله العاطلين من كل موهبة، كأنه يكره التميز  
ويخشاه ويتجنبه، أبدا لا يحب أن يحيط نفسه بالأهمية وأن  
استسلم للذين يحيطونه بها، يتابعهم بنظرة فلاحية فيلسوفة  
محبة تدرك أن المحيطين ربما قصدوا انفسهم بالتكريم  
والاهمية قبل أن يقصدوه هو على التحديد، يدرك أيضا أنهم  
طيبون محبون مقدرين، يدرك كذلك أنهم وهو احوج ما يكون  
إلى التقدير والرعاية فينضوى تحت لواء التمثال الذى ينبغى  
أن يضع نفسه في جوفه والا عبثت به يد البلى غير أبهة ولا  
مقدرة. كاتب وصحفى وفلاح وفيلسوف وعظيم واسمه توفيق  
الحكيم.

ان اتذكره - ولا بد أن اتذكره في كل وقت وأن - فعالم  
حافل مترامى الاطراف تزين واجهته لافتة مكونة من «البيرييه»



والعصى العوجاية والحمار، فلا يمكن أن اتخيل توفيق الحكيم إلا والبيرييه الجميل يمد على جنبه الصغير مظلة صغيرة تضيع في ظل ابتسامته، ولا يمكن أن اتذكره إلا مفكرا بل مستغرقا في التفكير العميق، ولا يمكن أن اراه مفكرا إلا وذقنه مرتكئة على العصا العوجاية تتابع الكون العريض في نظرة حانية عريقة هي الاخرى. ولا يمكن أن اتذكر الفيلسوف الحكيم إلا وتذكرت الحمار، بل لقد انعكست الآية في نظري واصبحت لا ارى الحمار الا وأتذكر الفيلسوف الحكيم الصبور شيال الحمل. اشهد أن توفيق الحكيم خلد شخصية الحمار في ابنا الحديث كما خلده في وجداننا، لقد حول احساسنا تجاهه وفرض علينا أن نتعامل معه ليس باعتباره ذلك الحيوان الذى نستخدمه فى نقل السباخ ونقل مؤخراتنا، بل باعتباره شخصية ربما كانت اعمق من الشخصية الانسانية واكثر مدعاة للتقدير واكثر جدارة بالاحترام. تحدث توفيق الحكيم على لسان الحمار فجعله فيلسوفا عميق الراى نافذ البصيرة، جعله يقول الحكم والامثال والمواعظ التى يرتدع من سلامة معانيها البشر، ويدلى برأيه فى القضايا السياسية والبرلمانية. فى البداية اكتشف توفيق الحكيم شخصية الحمار كراوية وفيلسوف بعد قصة طريفة جميلة كتبها بعنوان حمار الحكيم، وهى قصة مستوحاة - كمعظم قصصه الجميلة - من ارتحاله فى قرى مصر أيام كان يعمل فى سنك النيابة، وكان الحمار

يظهر فيها كأحد أبطالها البشريين ويتبادل الحوار مع صاحبه ومع الآخرين كغيره من بنى البشر. ثم اذا بتوفيق الحكيم يكشف بعد ذلك عبقرية الحمار فيقرر أن يفيد بها القراء، فيتستر وراءه ويقدم كتابات عميقة جدا تحت عنوان : حمارى قال لى.

نفس الشئ حدث بالنسبة للعصا، فقد اكتشف توفيق الحكيم عصاه فتحدث ايضا على لسانها حديث الفلسفة والأدب والسياسة والمجتمع. وقد جمع كل ذلك فى كتاب اسماء «عصا فى الحكيم فى الدنيا والاخرة» تحولت فيه العصا إلى صوت كالمأثور الشعبى يستخدم لغة رغم شدة فصاحتها وثقافتها تبدو بدائية كلغة المأثور الشعبى تستهدف كافة العقول بكافة المستويات فتلجأ إلى الرمز الميسور غير المبتذل دليلا إلى المعانى العميقة السامية. تحدثه العصا مثلا عن لعبة الكرات فى يد الحاوى كمعادلة للعبة الحياة فى يد القدر، وكيف أن الانسان لا يستطيع أن يحتفظ بالكرات الثلاث: المال والجاه وراحة البال - فى يديه لمدة طويلة أن استطاع أن يحتفظ بها أصلا، إذ لابد أن تقع إحدى الكرات ويفقد الإنسان جانبا طالما استهواه وتمناه - غير أن عصا الحكيم لم تصل أبدا إلى ما وصلت إليه شخصية الحمار، حيث ظل حمار الحكيم أكثر فلسفة وأعمق نظرة وأشد ظرفا، ربما لأسباب فنية محضة هي أن توفيق الحكيم فى الأصل فنان حتى النخاع قبل أن يكون

مفكرا فيلسوفا، والفنان من جبلته أن يعبر عن نفسه وعن الحياة تعبيراً غير مباشر، على خلاف المفكر الفيلسوف الذي يلجأ إلى المنطق وترتيب الكلام نظرياً وفق ترتيب المعاني والأفكار والأهداف، في حين يرى الفنان نفسه محتاجاً إلى لغة التجسيد والتصوير، وهي حاجة تحكمها جبلة الفنان المبنية على الرغبة الدائمة في الحلول، في شخصيات أخرى وكائنات أخرى وربما الحلول في الجماد بغية استبطان ما يحس به الكائن الآخر، أنها الرغبة الدائمة في التجريب ولمس الأشياء لمسا جوهرياً، أنه إذ يحتذبه الشيء أو العالم الغامض لا يقف كالمفكر الدارس يدرسه من الخارج أولاً قبل أن يقتحمه، بل ينجذب إليه مضحياً بما قد يصيبه من خسران في سبيل حرارة اللمس وفجأة بكارة السر. وتوفيق الحكيم كفنان تحدوه رغبة الحلول في كائنات أخرى وشخصيات غيره رأى أن كمية الفكر في رأسه تميل بكفة المفكر عن كفة الفنان، بدليل أن القصص القصيرة والمسرحيات التي كتبها قبل ذلك كانت تميل إلى التجديد وتخلو من زخم التجربة الانسانية وحرارة الواقع اليومي المعاش، وإذا كان النقاد قد وجدوا تبريراً لمثل هذا النوع من المسرحيات بتسمية المسرحية الذهنية فإنهم لم يجدوا بعد تبريراً للقصة التي تطفئ الأفكار على شخصياتها وتجردهم من صفاتهم الانسانية، وكان من رأى توفيق الحكيم باعتباره ذا ثقافة عالية متنوعة أن القصة والرواية لابد أن تكون

شخصياتها وافكارها غائصة فى تراب الواقع المحسوس مهما  
بدت تجريدية، وان المسرحية الذهنية إن كانت تسميتها على  
شئ من الحل فانها مسرح للأفكار خصيب، لان المسرح فى  
النهاية يختلف عن الفن الروائى والقصص فى أن التجريد  
مستحب فيه إلى درجة كبيرة اذ انك ككاتب مسرحى تخاطب  
جمعا هائلا انتقل من بيوته خصيصا وقطع تذاكر ومسافات  
لكى يتفرج عليك، فعليك أن تنجح فى نصب سامر الفرجة  
بإطار فنى يستوعبه هذا الجمع الهائل المتنافر، ثم عليك بعد  
ذلك أن تهرب من التخصيص والتفصيل قدر الامكان وتلجأ  
إلى التعميم المبني على تخصيص سابق وتفصيل سابق يفهمه  
الجميع ويحسه الجميع لكن هذه الخصيصة فى المسرح  
تضخمت كثيرا لدى المفكرين الخالص الذين اقتحموا ميدان  
المسرح ونقلوا اليه افكارهم ومعاركهم الخاصة، مستفيدين  
بامكانياته الفنية فى تحويل قضاياهم الفكرية ونظرياتهم إلى  
شخصيات تروح وتجيء وتتحرك وتحيا لكن جمهورها ان  
استوعبها ذهنيا قد لا يحسها وان فهمها قد لا يقتنع بها، هي  
على اى حال لها جمهورها الخاص. وقد درس توفيق الحكيم  
فن المسرح فى فرنسا أحد مهاد المسرح اللامعة، واجتذبه هذا  
الفن اجتذابا عظيما ليس لقيمته الدرامية بل لقيمته الجدلية  
الخالصة، فمعنى الجدلية هي أن تتأثر وتؤثر، هي أن يكون ثمة  
حوار خصيب مثمر يأخذ ويعطى فيأخذ ويعطى وهكذا.

توفيق الحكيم اجتذبتة القيمة الجدلية للمسرح قبل القيمة  
الدرامية لأسباب خاصة على رأسها انه قادم من بلد تضطرب  
ارضه بالقلقل، من مجتمع يتأهب لمناهضة المستعمر، وتنبت  
فيه شخصيات وطنية تريد أن تكون مؤثرة فى المجتمع بدرجة  
كبيرة، عن طريق السياسة أو العمل الحزبى أو الخدمات  
الاجتماعية أو عن طريق الصحافة والادب والفن.. وقد سيق  
توفيق الحكيم فى صغره إلى سلك التعليم النظرى الذى يؤدى  
إلى النتيجة التى يطلبها أبوه، أن يكون من عليه.. القوم ومن  
رجال السياسة الأفذاذ، أى أن يكون فى الأصل محامياً  
متخرجاً من مدارس القانون الاجنبية، تقديس الشعب المصرى  
فى ذلك الوقت لشخصية المحامى ليست تدل على كثرة  
الخصومات أو رواج القضاء، انما تدل فى الاصل وبالدرجة  
الاولى على ما كان للمحاميين من دور ملموس فى مناهضة  
المستعمر ورفع راية الوطنية والثقافة والقومية، من مصطفى  
كامل ومحمد فريد إلى سعد زغلول وغيرهم، وقد حفلت ثقافتنا  
الحديثة بكتابات ادبية قصصية روائية ونقدية وصحفية متأثرة  
إلى درجة هائلة جداً بالاساليب المحامية ولهجات الدفاع  
والتنفيذ والخطابة والتأثير وما إلى ذلك، بحيث أن الدارس لهذه  
الظاهرة فى كتاباتنا طوال القرن الماضى يستطيع أن يلمس فى



الاساليب دلائل كثيرة تؤكد لها . وكان طموح توفيق الحكيم يتجانس مع طموحات أقرانه من شباب طبقة في ذلك الوقت بصرف النظر عن «هواية» الادب والفن، أنه يهوى الفن والادب إلى حد التقديس أى نعم.. ولكنه ليس ينسى بل ليس يملك أن ينسى طموحه الاجتماعى الوطنى المتأصل، أن يكون محاميا يصول ويجول فى ساحات المحاكم وساحات السياسة معا. مدافعا عن الناس ضد الظلم، ومدافعا عن الوطن ضد المستعمر، ذلك أن مرتبة الاستعمار وقتها قد وصلت إلى اسلوب ذى مظهر متحضر روضت به الشعوب المغلوبة حتى جعلتها تترك السلاح فى مواجهتها وترفع الراى وسلاح الثقافة وما إلى ذلك مما يطيل عمر المستعمر فوق الاراضى المغتصبة.

على أن الصراع لم يستمر طويلا عندما سافر الحكيم إلى باريس واغرق فى بحر الثقافة المعاصرة وخليته لأكوها، فاضمحل الطموح القديم وبقى فى وجدنه طموح الفنان الخلاق، وكان يعرف أنه يتحدى ليس فقط أباه وتقاليده أسرته بل يتحدى طبقة هائلة ترى أنه لابد لك من اختيار شئ من اثنين اما أن تكون محاميا أو مشتغلا بالفن، فليس من المنطقى ولا من المقبول فى نظرهم أن تكون محاميا يلجأ الناس إليك

للدفاع عنهم أمام القضاة، ثم يرونك فى نفس الوقت تمشى مع أهل الفن من الشخصيات والراقصات وهم فى ذلك الحين من حثالة المجتمع. إلا أن توفيق الحكيم احتفظ فى أعماقه بشخصية المحامى مع تطعيمها بشخصية الفنان والظهور أمام المجتمع بشخصية الفنان بعد أن يوطن النفس على اشاعة الاحترام للفن، فإذا كان الفن وفن التمثيل المسرحى بالذات نوعا لا يمارسه أبناء عليّة القوم فليكن هو - وقد تعلم فى باريس - أحد أبناء عليّة القوم الذين يرفعون من قدر هذا الفن بالانتماء عليه وممارسته علنا، والكشف عن أسرارهِ الحقيقية ودوره الحقيقى لذوى الكعوب العالية، وكان مدركا أنه بعد سنوات قليلة سوف يكون محل احترام وتقدير ليس فقط من عليّة القوم بل من أعلى رأس فى الدولة بل من العالم كله. أما شخصية المحامى التى كانت باقية فى وجدانه فإنها تطورت وتحولت من موقف الدفاع إلى موقف العرض البليغ المؤثر، فعرض القضية عنده أهم بكثير جدا من مذكره قانونية مستوفاة لا يخرقها الماء ولكنها لا تقنع بالبراءة، ولربما كان عرضا ساذجا أمينا ولكنه أحفل بحيثيات الحكم بالبراءة بكل اقتناع. ضاعت شخصية المحامى فى شخصية الفنان وبقيت منها تلك الرغبة الجدلية فى الحوار، ولذلك فالحوار عند

الحكيم رغم أنه مرتب كنظريات القانون والمنطق بل والرياضة  
إلا أنه طازج وساخن ولاذع كالشمس كالبرق فواح بالافكار  
كالنعناع ينعش الدماغ والحواس.

أعجب كيف وصل توفيق الحكيم وصولاً كامل المعنى إلى  
حجرة ضيقة يسمونها «الخنزة» في قرية صغيرة من قرى  
مصر في شمال الدلتا، وأصبح أسما يردده أفراد أسرة من  
الفلاحين والأجراء ليس يربطهم بعالم الثقافة سبب. تلك هي  
حجرة ابن عمتي الذي كان قد استعار من أبي كتاباً اسمه  
«يوميات نائب في الأرياف»، فظل يقيم حوله الليالي الساهرة  
في حجرته حيث يتحلقه جمع غفير من أصدقائه وجيرانه  
يستمعون بشغف يغفرون أفواههم دهشة من شيء لعله بدا  
غريباً في انظارهم في ذلك الوقت، هو أن توجد أشياءهم  
الخاصة «في كتاب مطبوع بالمطبعة» يتداوله الناس. و  
«أشياءهم الخاصة» هذه هي تفاصيل من حياتهم وأسرارها  
وتعبيراتهم ونواديرها ومعاناتهم ومرارتها وآرائهم في الحكم  
ولذعها رغم سذاجتها، وعهدهم بالكتب المطبوعة أن تتحدث عن  
علية القوم أو الفرسان كعنترة، وأبي زيد الهلالي أو الأبطال  
كعرابي وسعد زغلول ومصطفى كامل كما يرون في كتب  
المطالعة والمحفوظات. كان كتاب «يوميات نائب في الأرياف» هو

أعظم مناسبة تعرفت فيها على توفيق الحكيم، وكل ذكريات تعرفى بالادباء والمفكرين يحكمها على حدة ظروف مختلفة وأحاسيس مختلفة، وأذكر اننى حين تعرفت على توفيق الحكيم من خلال يوميات نائب فى الأرياف احسست اننى اتعرف على رجل «قريبى»، رجل من أهل منزلنا الغائص فى إحدى الحارات فى إحدى القرى البعيدة، وسر ذلك هو أن يوميات نائب فى الأرياف من علامات يقظة الضمير الأدبى فى أدبنا المعاصر حقاً، إذ أننا بإزاء شاب ذهب إلى الريف كواحد من الحكام - وكيلاً للنائب العام - فإذا به ينضم إلى صف الأبرياء ويصور معاناتهم وظلم القانون لهم وسوء حظهم الأسود.

الرأى عندى أن ما حول توفيق الحكيم إلى اسطورة ليس هو انتماؤه إلى عالم الصحافة كما يزعم البعض، فالواقع أن توفيق الحكيم لم ينتم إلى الصحافة إنما انتمت إليه الصحافة، نعم هى التى خطبت وده وأقامت له فى رحابها عشا هادئاً، صحيح أن تواجده فى عالم الصحافة كان دائماً مصحوباً بأشياء تشاع حوله وترسم له فى الذهن خطوطاً معينة وهالات معينة، مثل مسألة البرج العاجى وعداوته للمرأة وما إلى ذلك. لكن هذا هو شغل الصحافة وهذه جبلتها والحكيم ليس

مستولا عنها وإن كان لا يعفى من الاسترسال معها فى لعبة  
الدعاية ومسايرتها فى بعض الأفكار والتقاليع وما إلى ذلك.  
على أن من يدرس توفيق الحكيم فى انتاجه الغزير المتنوع يجد  
أن كل ذلك ليس إلا من قبيل ظرف الفيلسوف الذى يعترف  
جيدا بأن الوقوف فى وجه القطار ليس من العقل، وإن السباحة  
ضد التيار ليس من البطولة، إنما لأنه فيلسوف فنان فهو  
يستطيع أن يخلق حوارا بين الاشياء يجمع فيه شتى  
المستحيلات ويحولها إلى شىء طريف قابل للتصديق بقدر ما  
هو ممعن فى الغرابة. لسنا بسبيل تقديم دراسة فى أدب توفيق  
الحكيم أو فلسفته أو مسرحه أو حتى شخصيته، إنما نحاول  
- مجرد محاولة - استجلاء شخصيته التى جرت فى حياتنا  
كالاسطورة المصرية خارقة التفاصيل مقنعة فى مجملها أيما  
اقناع.





محمود حسن إسماعيل :  
أبداً .. لن يموت المبنى



عين الكبرياء الأخضر الشامخ تطل من علياء ترتفع معه  
قامتك، تلك هي العلياء النبيل. من بين غابة كثيفة من الشعر  
الكث الطويل؛ وجبهة عريضة كفخد أبي الهول وقامة عملاقة  
كأنها جبل المقطم. العين اليمنى أضيق من اليسرى بشكل  
واضح لافت، كأنما قد دربت اليمنى على الضيق لتساعد  
اليسرى على الانطلاق نحو هدف منشود محكمة النشان ..  
فالنظرة تطل من هاتين العينين تبدو كأنها في حالة نشان  
مستمر، وإنها تنعكس عليها نذببات بلورية خاطفة تستقطب  
نظراتك إلى داخلها، وإن نظرتك لو غاصت في نظراته المتجددة  
على الدوام فستنفذ من خلالها إلى عوالم أكثر رحابة وثراء  
وأريحية ومرونة وصفاء وكبرياء .. الوجه مستطيل ممثلي  
تتجسد ملامحه النبيلة في ابتسامة ساخرة مريرة تنعوج بها  
الشفقتان كأنما تنطويان على سر الأزل الرهيب، يخرج صوته  
من بينها على استحياء كصوت عذرى لم يرتكب فحشاء اللفظ  
طول حياته، من فرط ندرة خروجه من الحلق يبدو عند خروجه  
كأنه لا يزال ملفوفا بغلاف المصنع تلمع من خلال اللفائف

الأنيقة بوارق من معدنه الأصيل وتنسرب اللفائف عنه حين  
ينبرى فى القاء أشعاره فيبدو حينئذ كفيلسوف يتعبد فى  
محراب الكون العظيم بصلوات عظيمة. كتوم صموت هادىء  
الأعصاب كصفحة النهر الخالد، مصطخب الأعماق بدفق  
حيوى جبار تمور فى موجاته الدسمة أنبل الأحاسيس وأغرب  
الرؤى وحلو التجليات. صديقا كان للنهر، يقضى الساعات  
الطوال فى محبته بلا ملل فى ليل قمرى مصرى السمات  
والاشعاعات، حيث يتحضر جسد النهر بين خيمتين من ضوء  
القمر احدهما فى أرضه البعيدة الغور والأخرى فى سماته  
اللانهاية. إن رأيت صدفه هكذا فاعلم أنه ذلك الشاب الفتى  
النفس والأعماق الذى شابت على فؤديه الليالى فما زادت إلا  
وهجاً ووضوحاً. ضيعت الجبال عمرها وأبدا لا ينتهى الحوار  
بين الشاعر ونهره، ولربما توحد كلاهما بالآخر من فرط ما  
امتد بينهما من جدل مثمر خلاق.

النهر الخالد لمحمود حسن اسماعيل لابد أن تنتشر  
كلماتها وموسيقاها فى الوجدان ففيها عذوبة الطمى. لم أكن  
قد رأيت النهر رؤية العين ولكن الصور الشعرية المتدفقة فى  
هذه الأغنية العظيمة كانت تتهادى على صفحة المخيلة  
كالقوارب والزوارق الملونة الساحرة، فأحس فى مسراها بعمق  
النهر وأنسيابه وشموخه وعظمته، لقد نقلت النهر إلى مخيلتى

كأننى مولود على احدى ضفافه مباشرة. فلما رأيت النهر  
وعشقه لم تتضاءل الأغنية العظيمة بل ظلت كأنها وثيقة تدل  
على هوية النهر.

وكالنهر كان، تشملك رهبته فيما أنت مقبل عليه، وكما  
أنك لاتستطيع أن تلقى بنفسك إلى النهر دفعة واحدة وأنت لا  
تجيد السباحة فكذلك لا تستطيع أن تقتحم محمود حسن  
اسماعيل، ليس سهلا على الاطلاق أن يعطيك نفسه بله أن  
يعطيك صداقته.

أما أن أجدت السباحة فى نهره، فإنك لابد شاعر بنشوة  
بالغة وأنت تتهاذى بين أمواجه العذاب. فلاح صعيدى هو فى  
الاصل قبل أن يجئ من بلدة النخيلة حيث النيل فى أشد  
مناطق اتساعه وروعته ليلتحق بكلية دار العلوم ويصبح فى  
سنوات قليلة جداً شاعر الدراعمة دون منازع، يلقي باحدى  
قصائده فينتزع الإعجاب ويثير الحماس والرعدة فى أفئدة  
الطلاب والمسئولين، حتى لقد احتضنه حزب الأحرار  
الدستوريين حتى كاد أن يصبح شاعرهم الخاص، ولكن  
طبيعته الفلاحية الحذرة التى لا تأمن لأهل المدنية ابتعدت به  
عن التيارات السياسية وما قد تجره عليه من مشاكل هو فى  
غنى عنها، ثم أن طبيعته الشعرية أيضاً ليست من النوع الذى  
يستخدم فى تهيج الجماهير وإثارة الحماس الأجوف، إنها

طبيعة وجدانية غنائية خالصة، وهكذا هرب من سرادق السياسة واحتفى بالوظيفة يستعين بها على سد الرمق والجوس خلال أحشاء الطبيعة البكر يستنطقها وتستنطقه بأروع الصور والمعاني. تنعكس طبيعته كفلاح صعيدى على طبيعته كشاعر مغرم بالطبيعة، أن تعجبه الفكرة أو الصورة يلبد لها فى حقل الذرة ويظل يترصدها حتى إذا مرت عليه بليل أحكم النشان وأوقع بها فى قبضة خياله الخصيب، وبصبر شديد يظل يسويها وينميها ويحجم عودها. هو الفلاح والقصيد شجرة باسقة تتفرع بالعناقيد.

انتقل بالشعر انتقالة جريئة قامت عليها ابنية معاصرة. هو أب الشعر الحديث بلا جدال، وكانت المدرسة الكلاسيكية قد أفضت بكل ما لديها من اساطين كبار بلغوا ذروة النضج فى الأداء الشعرى العمودى عند كل من حافظ وشوقى، وجاءت مدرسة الديوان التى تزعمها عباس العقاد والمازنى وشكرى لتحرث أرض الشعر العربى وتعرض باطنها لضوء الشمس اللاهبة حتى تتطهر من كثير من الأوهام الفنية، ونادت بوحدة الفكرة والموضوع لا بوحدة القافية والعامود، وقدمت نماذج يعتد بها للعقاد وشكرى، وكان من حسن الطالع أن تعانقت طليعة عربية تعيش فى المهجر يتزعمها ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة وجبران خليل جبران، ثم جاءت مدرسة أبوللو، التى



قدمت نماذج من شعراء كان لهم دورهم الطليعى الرائد من طراز على محمود طه وأحمد زكى أبو شادى. وكان محمود حسن اسماعيل يقف نسيجا وحده بين الرومانسيين من أبناء عصره، خياله مختلف عن خيالهم وصورة مختلفة عن صورهم وقاموسه متفرد. كان غريبا حينذاك أن يصدر ديوان شعر عنوانه «أغانى الكوخ»، ذلك أن عالم الشعر الرومانسى كان يترفع عن مظاهر الحياة الواقعية الصرفة ويعلو عليها باعتبارها من سقط المتاع، ولكن محمود حسن اسماعيل بنضج مبكر ووعى عميق اكتشف أن الرومانسية ليست أبداً انفصالاً عن الواقع الأرضى المعاش، وإنما هى فى النفاذ إلى جوهر هذا الواقع، وعلى هذا فإن عناصر الواقع الواقعى فى شعر محمود حسن اسماعيل تتحول إلى واقع فنى شديد النصاعة يبدو كأننا نكتشفه لأول مرة رغم أننا نغرق فيه واقعياً، أنه يتيح لنا أن نحيا الواقع برؤية جديدة ووعى جديد، أنه قادر على أن يعيرك بصيرته الناقدة لكى ترى بها، وحينئذ ترى فى الواقع صوراً وأبعاداً لا نهاية لها، وتذكر من مداليلها وإحياءاتها ما يثرى وجدانك ويضاعف من حجم تجربتك الشعرية. «أغانى الكوخ» و«هكذا أغنى» و«ابن المفر» و«نهر الحقيقة» و«السلام الذى أعرف» و«موسيقى السر»، ليست مجرد دواوين تضم قصائد بل هى أبنية شامخة فى مدينة الشعر العربى الحديث والمعاصر.

الصدق مع النفس ومع الطبيعة دينه وديدنه. فهو كفلاح صعيدى عشق الطبيعة وعشق النهر لم تستطع ثقافة المدنية ولا رموزها أن تفصله عن الطبيعة، فظلت رموزه مستقاة من الطبيعة ومن الأرض ومن النهر، ولذا فهو حين يلقى قصائده بصوته تحس كأن رموزه الطبيعية قد نطقت بصوت الطبيعة نفسها، ولابد أن يقشعر بدنك ويقف شعر رأسك كأنك تستمع إلى خرير جدول أو شقشقة عصافير أو زئير الرياح أوحفيف الأشجار أو هطول المطر، لكأنك تستمع إلى صوت الضمير الكونى الرهيب يهزك من أعماق أعماقك ويملؤك بالحنين إلى الطبيعة والرغبة فى العودة إلى المنابع الأصيلة. قرأت مرة كلمة للشاعر المرحوم صلاح عبد الصبور يقول فيها «أن قاموسه هو التهاويل والجنون والرفات والهشيم والهاكل والرهبان والبوم والدجى والصخور والضجيج .. عالم ملئ برقة كأنها العنف وموسيقى كأنها الصخب».

أبدأ لم تعطه الحياة شيئاً مما يستحق . عاش مغبوناً ومات مغبوناً ولكنه مات رافع الرأس شامخ الهامة لم يحنها لاي اعتبار مهما ألم به العوز. وكان حاداً قاسياً مع العمل كأنه الضمير اليقظ، لا يعرف المجاملة ولا التدليس ولا التهاون فى الواجب، ولا يتراجع عن قول الحق. وكان يعرف ويدرك أنه لكل هذه الأوصاف النبيلة ربما يكون مكروها من بعض المدنسين أو

المجاملين أو المنتهاونين أو المفتريين على الحق، وإنه ربما كان غير مرغوب فيه من مثل هذه الأوساط، وكان ذلك يسبب له شقاء عظيماً ولكنه كان يستعين على شقاء الحياة وغدر الزمن بسلاحين قويين هما الظروف والعزلة.

كان مسئولاً كبيراً بهيئة الإذاعة ذات يوم، وعضواً بلجنة النصوص التي تقرر الأغاني أو ترفضها، وكان في كل اجتماع يوافق على نصوص معروضة يعرف جيداً أنها أقل من أن يستحق موافقته، ولكنه يضطر جيداً أنها أقل من أن تستحق موافقته، ولكنه يضطر إلى الموافقة عليها باعتبارها أفضل الموجود المتاح، ولكنه لا ينسى أن يضمن موافقته رأيه الحقيقي في النص بجملة أو ربما كلمة تفيض سخرية ومرارة.

ولأنه مسئول فقد آلى على نفسه ألا يقدم للجنة أيا من قصائده الشعرية، ومعظم قصائده التي لحنَت وغنيت أخذها الملحنون من الجرائد. حدث ذات يوم أن جاء المذيع أحمد حمزة ليقرأ نشرة الأخبار، وحين دخل الاستديو لم يجد كرسيًا يجلس عليه، فثارت تائثرته، وسارع بسحب ورقة وانبرى يكتب مذكرة عصبية تندد بهذا الوضع، وطرق مكتب محمود حسن اسماعيل وقدم له المذكرة ووقف منتظراً أن يهب الشاعر الكبير غاضباً لهذا الوضع وأن يأمر بالتحقيق فوراً ولكن الشاعر الكبير نظر في ساعته فوجد أن موعد النشرة لم يبق عليه

سوى بضع دقائق معدودة، فساد ينظر إلى المذيع جاحظ العينين يريد أن يقول له كلاماً كثيراً، ولكنه بكل بساطة سحب القلم وأشر على المذكرة قائلاً : «يؤدى المذيع عمله واقفا». ثم أعادها إليه. وحين نظر المذيع فى عينى الشاعر الكبير وجدها قد انصرفتاً عنه تماماً، فعاد أدراجه إلى الاستديو وتصرف.

الذين كانوا يجلسون معه فى قهوة «عبد الله» بحى الجيزة فى المساء لتمتد بينهم المناقشات والمحاورات الفنية كانوا جميعاً من المقربين إليه، لأنه لم يكن من السهل أن يجلس مع شخص - أيا كان مركزه - غير مقرب إليه. من بينهم أنور المعداوى وزكريا الحجاوى ونعمان عاشور وغيرهم، إلا أنهم جميعاً لم يكن أحد منهم يعرف على التحديد مقر سكنه وإن كانوا يعرفون أنه من سكان حى الجيزة.

ومن الطريف أنه صديق لنعمان عاشور وكان يختصه بساعات من الصفو يقضيها معه على شاطئ النهر جلسته المفضلة، بل كان أحياناً يزوره فى منزله ليصطحبه إلى البلد حيث كان مقر عملهما متجاورا، وكان نعمان عاشور يعرف أن مبدأ العزلة أحد مكونات شخصية الشاعر الكبير فلم يحاول أن يفرض نفسه عليه ويسأله عن مسكنه، والطريف أنه بعد سنوات طويلة اكتشف نعمان عاشور أن الشاعر الكبير يسكن بجواره مباشرة.

عفوفا كان ومترفعاً عن الدنيا بل كان مترفعاً حتى عن طلب حقوقه الشخصية، وليس استهانة بنفسه أو بحقه بل تقديراً لهما واعتزازاً، فطول عمره يؤمن بأنه يجب أن يكون محل تقدير واعزاز، ويشعر أنه إذا سعى في طلب التقدير الواجب فكأنه ترخص ونزل من قمته العالية إلى حضيض لا يرضاه لنفسه. ولم يكن عدم التقدير يصيبه بشئ من الاحباط أو التراخي في العمل بل يدفعه إلى مزيد من التجويد والاجتهاد في العمل حتى ولو كان هذا العمل بعيداً عن مجال مواهبه، لدرجة أن إحدى الحكومات ألقت به في وظيفة التدريس وكانت أبعد ما تكون عن طبيعته، لكنه احتملها بصبر يفوق الحد، ومن علامات ظرفه في مثل هذه الحالات - يروي صديقنا الأستاذ سامي محمد والعهد عليه - أنه كان موظفاً بأحدى المصالح ولم تكن هذه المصلحة تعطيه من مظاهر سوى كرسي قديم مهزول، وذات صباح اشتد عليه البرد القارس في الغرفة فجاء بدلو وكسر الكرسي واشعل فيه النار وجلس يتدفأ بكل كبيراء وشموخ.

يروي صديقنا الأستاذ نعمان عاشور أن الشاعر الكبير أحس ذات يوم بالضائقة المالية تشتد عليه أكثر مما ينبغي، لدرجة أنه عجز تماماً عن علاج ابنته في الوقت الذي كان اسمه يرن فيه كالجنيه الذهب، وقصائده المغناة تملأ الاسماع

ليل ونهار وتعيق «سماء الشرق بأعذب الألحان»، وقصيدة  
النهر الخالد تطوف جميع أنحاء العالم فتصل مبيعات  
اسطواناتها إلى مائة ألف نسخة وهو رقم مهول بالنسبة  
لمقاييس ذلك الوقت، في حين أن شاعرها الكبير قد حصل في  
مقابلها على بضعة جنيهات معدودة لا تساوي ثمن القهوة  
والسجائر التي أحرقها في دمه ليكتب هذه القصيدة العظيمة،  
بل لا تساوي أن يمد يده الكريمة ليقبضها، لكنه قبضها ولم  
تطاوعه نفسه الأدبية على المساومة في الأجر لأن الشعر في  
نظره شيء يفوق مبدأ المساومة ويعلو عليه، الشعر مبدأ وغاية،  
ومهما قبض الشاعر من نقود جزاء شعره فإن هذه النقود لا  
تسمى ثمنًا لهذا الشعر وأن لم يقترب حجمها من حجم  
«المكافأة» الواجبة. صحيح أن القصيدة تدر دخلا ينافس  
جريان النهر الخالد ولكنه ألتمز بموقفه تجاه هذا التفكير  
الرخيص، بل ليس هو بالذي يعرض ماساته الشخصية على  
أصدقائه وأن كانوا مقربين، إن أحزانه هي متاعه الخاص وهو  
وحده الذي يتحمل ثقله وليس على الآخرين أن يشاركوا فيه  
بأي قدر.

على أن الضيق حين يؤدي إلى الاختناق تعلن الماساة عن  
نفسها بنفسها وفي نبل عظيم. وهكذا قرر خلصاؤه أن يتدخلوا  
وأن أدى ذلك إلى اتهامهم بالتطفل .. فراحوا يزينون له فكرة



الاتصال بعبد الوهاب وأن يطالبه بحق له قانونى فى أداء على مقرر، وكان من بين الأصدقاء واحد من كبار المحامين فشرح له الأمر من الوجهة القانونية وقال له أن عليه أن يبتعد تماماً عن المواجهة ويأذن لهم - فقط - بالمحاولة. غير أن الشاعر الكبير ثارت ثائرتة واجتاحه الغضب لمجرد تصور نفسه موضوعاً فى هذه المكانة التى لا تليق به أبداً، وأكد أنه يفضل الموت جوعاً وعرياً من أن يوضع فى هذا الموقف الشائن. ألا أن خلصاء قاموا بتجريب المسألة بشكل دبلوماسى لطيف ولبق، ومن حسن حظهم أن عبد الوهاب لم يكن محتاجاً لمثل هذه المحاولة بل أن كبرياء الشاعر هو الذى كان يمنعه دائماً من التكم معه فى أى مسائل مادية، ودفع عبد الوهاب بعض ما كان يستحقه الشاعر الكبير عن أغنية النهر الخالد.

متواضع ذلك التواضع الذى يكون عادة أعظم بطانة للشموخ والكبرياء، والتواضع المبني على حقيقة ذاتية ورؤية فلسفية واسعة نافذة، وتواضع الأب الكبير الذى وسع قلبه كل شئ واحتضن آلام البشرية وعذاباتها وغفر لها كل شذوذ إلا الجرائم، ولعله كصعیدی من أخمص قدميه إلى أعلى شواشى تسعره فإنه يؤمن بمدأ القصاص كسبب لاقامة الحياة الحقّة، هذا هو قوله تعالى «ولكم فى القصاص حياة يا أولى الألباب»، فيبدون قصاص وردع لا تستقيم الحياة ولا تستمر. الشعر تبعاً

لذلك رسالة والقصائد تكتب بلغة الكتب المقدسة، فأنت حين تستمع إلى شعره تحس إنه مكتوب من عهد القرآن الكريم والانجيل والتوراة والزيور وأن كانت صورة العصر الحاضر نابضة فيه بكل وضوح وحضور: القيتني بين شباك العذاب.. وقلت لى نحن .. وكل ما يشجى حنين الرباب .. نزعتة منى .. أواه يافتى .. الخ القصيد الرائع. أبدا لم يعتبر نفسه شاعرا محترفاً يكتب فى المناسبات وينشر بانتظام فى الجرائد والصحف السيارة، بل أن شعره ليس سلعة قابلة للنشر فى أى مكان، إنما هناك نوع من الشعر يكتبه كالمناجاة كالصلوات كالترانيم كالتعاويذ السحرية الغامضة، وهناك نوع آخر يكتبه يعبر فيه عن نفسه النفسية خير تعبير ويسمىها «المحظورات» .. ويروى الشاعر فاروق شوشة قائلاً أن الشاعر الكبير فى أواخر أيامه فى غربته بأرض الكويت كان قد أخرج ملف المحظورات وشرع فى الاطلاع عليه تمهيداً لانتقاء ما يمكن نشره منه، ولكن يبدو أن قدر الموت عاجلة قبل أن يتم هذه المحاولة التى يبدو أنه كان راغبا عنها فى حقيقة أعماقه . وهذا نابع من احساس شديد بالمسئولية، بمسئولية الشاعر تجاه البشرية والتاريخ وتجاه ضميره الذى تميز عن بقية الخلق بكونه أكثر قدرة على الرؤية والنفاز والإدراك والتنبؤ وأكثر قدرة - من ثم - على التأثير. وهذا يفسر ظاهرة عدم اهتمامه بجمع قصائده التى نشرت فى دواوين، كأنه كان يعتبرها

مجرد شئ عابر في حياته الفنية أما الشعر الحقيقي هو سر  
مكنون لم ينشر ولم يكشف عنه بعد، ويروى الأصدقاء أن  
معظم دواوينه التي نشرها كانت بتحميم من الأصدقاء، بل إنه  
كان حين يقتنع بنشر ديوان يلجأ إلى بعض الأصدقاء يستعير  
منهم نسخاً من الجرائد التي نشرت بها قصائده، لأنه لم يكن  
يحتفظ بنسخة مخطوطة منها !

رحم الله محمود حسن إسماعيل وعوضنا عنه خيراً في  
ذكره العطرة.

# رياض السنباطي : كيف أصبح شخصية إجتماعية كبيرة؟



منذ أن انتشر الراديو فى القرى فى أوائل الخمسينات بدأ الغناء الحقيقى يعرف طريقه إلى الإفهام، ولم تكن القرية المصرية تعرف من الغناء إلا لوناً معيناً من المواويل، ولم تكن تعرف أن ثمة فروقاً بين التلحين والأداء، وكانت شخصية المطرب أو المغنى تشتهر بنفسها فقط وينسب إليها الغناء الذى تغنيه حتى لو كان هناك من قام بتأليفه وتلحينه. ومع ذلك فقد اشتهر فى قرانا اسم رياض السنباطى دون أسماء الملحنين جميعاً، اشتهر كعلم على فن جديد تعرف القرية لأول مرة عبر الراديو اسمه التلحين، فكل تلحين جميل ينسب إلى رياض السنباطى تلقائياً. والسبب فى ذلك ليس هو صوت أم كلثوم وما أعظمه، بل الألحان التى كانت تغنيها وما أعظمها..

وكان فى بيننا ما يسمى بالحاكى - أى الجرامفون - ولولا ما دون على أغلفة أسطواناته من بيانات لما عرفنا أن ثمة من يسمى بالملحن وآخر يسمى بالمؤلف الغنائى وهما يعملان معاً فى خدمة المغنى. وكانت أغنية «إله يكون سامحنى أنا حيران»

التي يغنيها السنباطى بصوته من ألحانه وكلمات حسين السيد  
قد انتشرت وكشفت عن شخصية مطرب كبير عظيم فى  
شخصية السنباطى ومع ذلك بقى السنباطى فى أذهاننا علماً  
على فن التلحين الدعائية، وفكرت بأن حديثاً صحفياً محترماً  
يجريه أحد الشبان المتفهمين حول فن الغناء والتلحين قد يقنع  
السنباطى بقبول الحديث، وهكذا يدفعنى الغرور أن أكون هذا  
المحرر، ودفعنى الخوف من جبروته وقوته الفنية أن ألتقى بكثير  
من دارسى الغناء والموسيقى والتلحين لأتوصل معهم إلى  
أسئلة هامة يمكن أن أناقش فيها رياض السنباطى فيحترمها  
ويجيب عليها.

ثم أننى بدأت مرحلة البحث عن رقم تليفونه الذى تبين لى  
أنه يغيره كل بضعة شهور هرباً من أصوات المتطفلين، فلما  
نجحت فى الحصول عليه تلفنت له فإذا بالسيدة العظيمة زوجه  
«كوكب عبد البر» ترد على فى رفق شديد وتستوعب كل  
الرجاءات الحارة التى ألقيتها على مسامعها لكى تقبل توصيل  
أذننى بصوت السنباطى. ويبدو أنها أشفقت على فقالت أنها  
سوف تحاول إقناعه وأننى إذا عاودت الاتصال بعد يوم أو  
يومين فربما أستطعت الحصول على موعد منه.. وخلال  
انتظارى ليوم أو يومين استمعت إلى عديد من الإشاعات فى  
الوسط الصحفى تقول لى أن السنباطى إذا خضع لإلحاحى



وقبل مبدأ إجراء الحديث فإنه سوف يطلب نقوداً على ذلك  
وحكوا لى حكاية طالب يمنى جاء من لندن خصوصاً لمقابلته  
ووضع ظروفه الصعبة تحت سمعه ولكنه رفض مقابلته!

وتصورت أننى أستطيع التغلب على هذه الناحية المادية  
التي قيل أن شخصية السنباطى مصابة بها. فتفتق ذهنى عن  
حل تصورته عبقرياً؟ إذا اتصلت بإحدى جهات النشر  
الصحفى وكانت مزدهرة فى ذلك الوقت من أوائل الستينات،  
واتفقت معها على إجراء حوار مع السنباطى ولحت فى عيون  
المسئولين اعتقاداً بأن هذا الاتفاق لن يتم، فألقيت آخر سهم  
فى جعبتى واقترحت عليهم أن يرصدوا ميزانية رمزية معقولة  
بعض الشئ يمكن دفعها لرياض السنباطى مقابل موافقته على  
إجراء الحديث، وفوجئت بأن هذا الاقتراح وهو غريب وجديد  
فى ذلك الوقت يلقى بعض الترحيب من جانبهم، وقال المسئول  
أنه لكى يوافق على هذا الاقتراح لابد أن يقرأ نص الأسئلة  
التي سيدور حولها الحوار، وأن يكون لهم الحق فى إضافة  
بعض أسئلة يرونها موضوعية وضرورية فى الحوار مع  
السنباطى، ووافقت على ذلك، ووافقوا بدورهم أن يرصدوا  
للسنباطى أجراً يوازى أجر لحن فى مقابل هذا الحديث الهام.  
وبناء عليه اتصلت من جديد بالسنباطى بجرأة. وردت على  
السيدة زوجته وما كادت تعرف اسمى حتى ابتسمت وقالت أن

كل جهودها أثمرت في أن يوافق السنباطى على الرد على فى التليفون، فاعتبرت هذا كسباً كبيراً.

ثم جاءنى صوت السنباطى بكل رفق وبساطة يدعونى للمقابلة أولاً، وحدد لى موعداً فى نقابة الموسيقيين حيث أنه كان ذاهباً إليها فى غرض ما ويستطيع مقابلتى لدقائق. وذهبت أجرى من الفرع، ولقيته هناك فإذا بى أرى عملاقاً طويل القامة رفيعها، طويل الأصابع يرتدى منظاراً، لكنه يمشى كما يمشى الناس ويتكلم كما يتكلم الناس. ثم سحبنى من يدي كأننى أحد أبنائه، وانتحى بى جانباً، ثم جلس أمامى قائلاً فى حنو شديد أنه لا يجب الإدلاء بأى حديث لا فى الصحف ولا فى الاذاعات حتى ولو كان ذلك بأجر. قلت له ببراءة أن هناك أجراً للحديث. فابتسم وقال: لنفرض أن أجر الحديث سيكون أجر لحن مثلاً أليس كذلك؟ قلت نعم. قال أرنى أسئلتك، فعرضتها عليه فى حوالى خمس صفحات. فألقى عليها نظرة سريعة ثم قال: إن كل سؤال من هذه الأسئلة لا تصلح الإجابة عليه فى أقل من ساعة مع استحضار الذهن والمراجع، وأن الإجابة التى ترضيه تحتم عليه أن يأخذ هذه الأسئلة ويدرسها ويجب عليها فى هدوء وروية، ولسوف يمنعه من ذلك أسباب، أهمها أنه ليس لديه الوقت الذى يعطيه لهذا، واعتقاده الراسخ بأن الجهة التى ستذيع الحديث أو تنشره لن تتركه فى حاله بل

ستغير فيه وتعديل وهذا ما لن يقبله أبداً مهما تلقى من الضمانات الشخصية. ثم أنه طلب لى فنجاناً من القهوة وقال لى: إننى لا يجب أن أصدق كل ما سمعته عنه من إشاعات بأنه ماذى وأنه متكبر ومنعزل وما إلى ذلك، فحقيقة الأمر أنه لا يستطيع التوفيق فى شخصه بين الفنان والدعائى، أن الكثيرين يملأون أعمدة الصحف والأثير بالأحاديث، ورأيه أنهم على قدر ما لديهم من إمكانيات فنية فإنهم يحرقون هذه الطاقة فى الأحاديث الفارغة، ورأيه أن التحدث فى الصحف كثيراً يجعله دون أن يدري يلتزم أمام القراء أو المستمعين ببعض القضايا ووجهات النظر الفنية التى يطرحها فى حديثه وهو لا يحب أن يفعل هذا، إذ أنه لابد أن يطرح كثيراً من وجهات النظر، وأن طرحها فسيلتزم بها، وقد تثير بين الملحنين زملائه من المشاكل والردود ما يساهم فى شغل وقته وتبديد اهتماماته وربما إفساد أعصابه، ثم قال كذلك أنه قد وضع لنفسه مناخاً صالحاً للتلحين ساعات طويلة، وهذا المناخ يتضمن سلوكاً فكرياً وذهنياً وفنياً معيناً لا يحب أن يجرى فيه أى تعديل وإلا كان ذلك على حساب الفن. ثم إذا به ينهض فجأة ويتجه نحو التليفون ويطلب رقماً فهمت من المحادثة أنه بيته، وكان ينبه على السيدة أن تحتفظ بالشريط الفلانى فلا تسلمه لفلان كما اتفق لأنه غير رأيه فجأة، وحين عاد إلى لم ينتظر تطفلى لمعرفة موضوع المحادثة فقال إنه الآن فقط خطر له أن يغير جملة

موسيقية معينة سبق أن صاغها بعدة صياغات مناسبة كلها وأنه الآن اقتنع بتعديله بمجرد استماعه لواحد ينادى فى الشارع هل سمعته؟ قلت لم أسمع شيئاً، قال أما أنا فقد سمعت رجلاً يتكلم فى الشارع الآن بطريقة معينة وانفعال معين ألهمنى أن الانفعال الصحيح لهذه الجملة الموسيقية يمكن أن يستفيد بمثل هذه اللهجة الواقعية الصادقة. ثم أنه استأذنى فى الانصراف لموعدها فى منزله، وفى الطريق إلى السلم كان قد شرد تماماً وانفصل عني وأخذ يدندن فى غموض، وانتهزت فرصة انتهائه من الدندنة وقلت له ما رأيك لو اعتبرنا هذا اللقاء السريع حديثاً ونشرناه؟ فقال باسمياً أننى أكون - عدم المؤاخذه - نصاباً كغيرى من الذين يدرشون مع الفنانين فى التليفون أى دردشة فارغة ثم ينشرونها اعتماداً على أن صوته قد خاطب صوت الفنان بصرف النظر عن جوهر المخاطبة.

وكنيت أهدف من خلال حديثي المقترح معه أن أعرف لماذا هو عظيم ولماذا هو قد أصبح شخصية اجتماعية كبيرة، وما أن صافحت قدمي أرض الشارع وحدي حتى أدركت من خلال هذا اللقاء السريع الخاطف كم هو عظيم، ذلك أن مقومات العظمة فى شخص تبدأ أول ما تبدأ باحترامه لنفسه وسلوكه وتقدير الكلمة التى تخرج من لسانه أن العمل الفنى ليس مسئوليته وحده، بل أن سلوك الفنان لا ينفصل عنه. ومن يومها

لم أحقد على السنباطى ولم تصبنى النعمة عليه بسبب رفضه للأحاديث.

وقد حدث أننى شرفت بالحصول على جائزة الدولة التشجيعية فى نفس العام الذى حصل هو فيه على الجائزة التقديرية. وجاءت جلستى فى الحفل بجواره، فملت عليه هامساً بطلب حديث بهذه المناسبة، فابتسم قائلاً: إن العمر لم يعد فيه بقية للكلام النظرى الفارغ، وأنه يفضل أن يشغل نفسه الآن بأعمال فنية يسد بها الفراغ الضارب أطنابه فى حقل التلحين. قلت له ولكن أم كلثوم العظيمة ماتت وهى التى كانت تستطيع إبراز قوة ألكانك فهل ترى أن موتها كان السبب فى أنك لم تقدم ألكاناً جديدة كبيرة باستثناء لحن القصيدة التى غنتها وردة؟ قال مبتسماً: إن هذا صحيح ولكن التلحين يشبه الكتابة الروائية، إنك قد تكتب رواية دون أن تعرف أين ستنشرها أو متى أو كيف؟ صحيح أن جهة النشر مهمة فى سرعة الإلهام والإنجاز ولكنك لابد أن تكتب مهما كان الأمر، أننى أحن لا لكى يغنى ألكانى أحد، بل لكى أكون قد تركت أبنية متينة تقف بجوار الهرم الأكبر.

قلت له إذا كان الغناء كفن شعبى قد جعل من أم كلثوم شخصية اجتماعية كبرى، فما تفسيرك لأن تصبح أنت كذلك من خلال التلحين مع أن التلحين يعتبر فناً برجوازياً والملحن

شخصية لا تشتهر إلا بين مجتمعات مثقفة واعية؟ لحظتها شرد قليلاً، وبصوته الخفيض قال: إن المجتمع هو الذى تغير وأصبح يستوعب كثيراً من الأدوار التى لم تكن شائعة فيه من قبل. وأحسست أن التواضع وحده وراء هذا القول المبتسر فطلبت إجابة أخرى فى لطف. فقال أكثر لطفاً أن العقل المصرى من أشد العقول تقبلاً للتطور واحتواء لظواهره المتفتحة. ولقد كان الغناء قبل عبده الحامولى والشيخ أبوالعلا محمد وزكريا أحمد وسيد درويش مجرد رفع العقيرة بالصوت وتلوين النغم حسبما اتفق مع لحظة الانفعال الوقتية، ونحن جميعاً أساتذة وتلامذة حين اكتشفنا امكانيات المقامات الموسيقية العربية من خلال كتاب سفينة الملك وسفيرة الفلك لمؤلفه شهاب الدين، حاولنا استظهارها، فارتفعنا بهذه المقامات إلى «مقامات» عليا، وبحث الشعب كعادته عمن يكون وراء الكشف عن هذه الامكانيات فعرف شخصية الملحن المتخصص غير المطرب، فرفع الملحن إلى الدرجة التى تليق به.

ثم قطع الاحتفال خلوتنا ودخل السيد الرئيس لتوزيع الجوائز ونودى على السنباطى فصعد إلى المسرح عملاقاً كبيراً وتسلم الجائزة ثم عاد، وكان يرتدى بنطلوناً وسترة عادية كأي شخص أقل من عادى، ثم جلس صامتاً لبرهة طويلة. ثم لما انتهى الحفل فوجئت به يبحث بعينه عني، فلما رأتى غمزنى فى ذراعى قائلاً: نسيت أن أقول لك شيئاً هاماً



يتعلق بالمجتمع المصرى والشعب المصرى، ذلك أنه شعب يرتفع  
بمن يحاول الارتفاع به، وليس كما يشاع عنه ميالاً إلى  
السطحية والابتذال، لقد ظهرنا - أم كلثوم وأنا وغيرنا - فى  
مجتمع فنى تسود فيه أغنيات مبتذلة رخيصة تجد شهرة  
ورواجاً لا قبل لأحد بمقاومتها، وكان الاعتقاد بأننا إن لم  
نحاول تقليد هذه الأغنيات الرخيصة فإننا لن نجد لأنفسنا  
مكاناً فى عالم التلحين والغناء، ولكننا - أو أنا بالذات - أدركت  
أن ذوق الجمهور المصرى ليس مطبوعاً على المستوى  
الرخيص، وإنما يسود الذوق الرخيص لأن القيادة الفنية  
للمجتمع تميل إلى الرخص وإنحدار الذوق. وأنا شخصياً  
فكرت فى مثل شعبى يردده المجتمع المصرى منذ عشرات  
القرون وهو مثل بسيط جداً، لكنه شديد العمق، أن المثل يقول:  
«البانى طالع»، وحقيقة معنى هذا المثل أن كل من يعمل عملاً  
بنائياً متقناً فإنه يرتفع مع جدرانها إلى القمة التى تصل إليها  
الجدران، والمعنى رمزى طبعاً، ولما اقتحمت ميدان القصيد  
الشعرى الفصيح لم يكن فى ذهنى أن نسبة قليلة من المثقفين  
هى التى ستستطيع إستيعاب القصيد ومن ثم اللحن، إنما كان  
فى ذهنى شئ واحد فقط هو أننى أقوم ببناء ذوق جديد رفيع  
المستوى، وأن هذه المحاولة البنائية ستجد قبولاً رحباً لدى  
الجمهور حتى ولو كان ذلك على المدى الطويل، غير أن المدى لم  
يظل، بل حدث الاحتكاك المباشر بين الأعمال الفنية التى

قدمناها وبين التراث الحضارى القوى الراسخ فى نفوس حتى  
العامّة. وحدثت العلاقة الجدلية العظيمة بين رغبتنا فى البناء  
وبين حب الجمهور للأبنية العالية المتينة. قال هذا، ثم سلّم على  
وإنصرف.



زكريا الحجاوي :

# القطب



يتكور الوجه يأخذ شكل خريطة الدلتا، ملامح بارزة  
واخرى مضغمة، ومضمرة، النقطة الباهتة الحجم من بعيد  
ربما كانت بلدا، والخط ربما كان طريقا او جسر سكة حديد  
كل أذن من الاذنين تشبه بحيرة المنزلة. اما الجبهة فصخرة  
عالية تلطمها امواج البحر المتوسط منذ عشرات القرون حتى  
نبت فوقها العشب واخضر سطحها.

صدغان مدوران بيضاويان. الخدان كرسيان تتربع فوقهما  
عينان حانيتان منضبطتان على ورع وتقوى. صرقتان من  
الحنين الدائم للارتحال بين ربوع البلاد وفي اعطاف العباد.

أنف كفيونكة الشعر، برزت مقدمته وضاعت بقيته في  
رحابة الملامح المتضخمة المكتنزة بالعواطف الانسانية الجياشة.

حنك كبير واسع عريض الشفتين، تفوح منه رائحة شبع  
هو اقرب الى القناعة لو أكل طبق الفول المدمس والرغيفين  
وفحل البصل والباذنجانة المحدقة لبدأ كأنه أكل لتوه خروفا

مشويا ظل من شهوانية بدائية قمعتها روح حضارية حكيمة.

على اديم الوجه سمت تراثى الطابع، وكأته وجه من التراث القديم ينبغى الحفاظ عليه كتحفة اثرية ثمينة لا تقدر بمال ترى فيه الانسان على لونه الاصلى، قبل ان تزخره المدنية الزائفة وتختصر ظلاله وتحوله الى سخطه ادمية براءة. ظلال الملامح لا تزال كثيفة تتماوج فيها ألوان الانفعالات بدرجات متباينة، تشف عن صدق المشاعر، عن حس يقظ بالحياة، عن حب عارم لكل ما فيها من مثيرات ومغامرات ومخاطرات وتناقضات.

ظلال هى - مع ذلك - طرح للرجولة فى اجلى واكمل معانيها تشع فيها بوارق من الشعور بالمسئولية، والقدرة الخارقة على احتمال المصاعب والمشقات والاعباء، مشبعة بروح الايثار والتضحية. انه ادم، الاب الاكبر للبشرية ابن الطين وعاشق الطين، الذى اجتراً على اقتحام المعرفة حتى لو كان ثمنها طرده من الجنة.

انه زكريا الحجاوى سخى كالماء مبدول كالهواء غامر كالضياء على وجهه قنديل من البهاء لو كنت من أبناء جيلنا لاسعدك الحظ برؤيته والتعامل والافادة من عمله الغزير وقلبه الكبير وحنانه الوفير وعلاقاته الواسعة.

بمجرد وقوع بصرك عليه تدرك فى الحال انه مصرى ولو كنت من جيلنا ايضا لربطت بينه وبين تلك الصورة



الكاريكاتورية التي شاعت في صحفنا وإسمها: المصرى افندى  
شخصية فنية ابتدعتها ريشة رسام كبير أظنه صاروخان،  
جسد فى ملامحها ومظهرها شخصية المواطن المصرى  
الصميم الذى يتغابى بمزاجه ليرى كل شىء وهو فى حقيقة  
أمره بالغ الذكاء حكيم ذو رأى صائب فى قضايانا السياسية  
والاجتماعية يكشف كل الاعيب الساسة والحكام والمتاجرين  
بمصيره.

لا بالطويل ولا بالقصير، ربعة، ممتلىء الجسد ذو كرش  
صغير بارز فوق حزام السروال الواسع المتهدل ويمنع تزيير  
السترة المتهدلة ورغم ان البذلة والقميص ورباط العنق والحذاء  
كل ذلك من انواع ثمينة فإن المظهر بوجه عام غير متنسق وان  
تناسقت الالوان فى ذوق رفيع.

مهما كانت ثيابه جديدة حتى ولو كان قد ارتداها لتوه  
فلا بد ان تبدو عليها وعاء السفر.

العجيب حقا ان الملابس على جسد زكريا الحجاوى -  
حتى ولو كانت بسيطة زهيدة الثمن - تكتسب من جسده عراقة  
فبرغم تهديها تبدو ثمينة وعلى درجة كبيرة من الاصالة، بل ان  
التهدل والترهل يكسبانها هذه الاصالة المستمدة لاشك من  
لابسها وبدرجة يحسده عليها الانقاء فكم من انيق الملابس تمنى  
لو كان مترهلا هكذا كزكريا الحجاوى بالذات. حقيقة الامر ان

الاناقة داخلية فى الاساس فالرجل ذو نفس انيقة متسقة  
متناسقة الافكار والمبادئ فى اطار اخلاقى متين البنيان لا  
يتزعزع.

القيمة الجمالية لذكريا الحجاوى شخصية محضه فجماله  
- الفنى والسلوكى - ينبع من شخصه من تربيته من ثقافته  
الموسوعية المهضومة جيدا من ربطه للثقافة بالوطنية، الثقافة  
عنده يعنى التغلغل - اولا وقبل كل شىء - فى أرض الوطن  
فى فهم تاريخه فى استيعابه لجذور الشخصية القومية ووقوفه  
على جوهرها الثمين وامتلاك مفاتيحها السحرية.

والثقافة عنده ليست مجردة انما هى مبطنة بفلسفة  
اخلاقية تحميها وتحميه من اى ابتذال او ترخص وحين نتذكر  
المجال الذى كان يتحرك فيه ذكريا الحجاوى لتأكدنا ان رجلا  
غيره لو قدر له الدخول فى هذا المجال بغير الفلسفة الاخلاقية  
المبطنة للثقافة لاصبح ظاهرة سلبية شديدة الخطر.

لم يكن ذكريا الحجاوى مجرد مثقف او مجرد فنان بل كان  
الى هذا وذاك معلما حقيقيا بمعنى الكلمة أخذ على عاتقه مهمة  
الاسهام فى تعليم الشعب العربى كله تعليمه، ليس القراءة  
والكتابة على الورق بل قراءة الحياة لاستيعاب دروسها  
واكتشاف جماليتها وقيمها الانسانية الخالدة وتبصير المواطن  
بجوهر الشخصية القومية حتى يملكها عن صدق وعى.

وجدارة. وعلى هذا الجانب ركز جهوده العلمية والادبية وكل نشاطه الفنى الغزير، فى هذا الصدد كان مصريا بمعنى الكلمة عربيا كأعمق ما تكون العروبية مصريته الخالصة لا تنفى عروبيته الصرفة بل تؤكدھا، فمبدأ القومية الاحساس بالوطنية اعتزاز الانسان بمسقط رأسه الذى منه - وبه - يتسع مفهوم الوطن الكبير ولان مصر هى قلب العروبة النابض فان فكرة الوطن الاكبر تكمن اساسا فى القلب.

بدأ حياته كأديب يكتب القصة والمقالة الادبية والبحث العلمى وينشر فى جريدة المصرى بشكل خاص وبقية الجرائد والمجلات بشكل عام من تطورت اهتماماته واتسعت رقعة همومه الادبية والفنية باتساع هموم المجتمع المصرى والعربى فى ذلك الزمان أعنى بداية الثلاثينيات والاربعينيات ثم الخمسينيات والستينيات من هذا القرن هو ابرز النهضة الثقافية الحقيقة التى انتعشت فى تلك الفترة حيث شهدت مصر اثناءها مجتمعا ينبض بالحرية والنشاط الثقافى الناضج الكبير الوحدة الوطنية فى ذروة تلاحمها وتضافرها لان هناك قضية كبرى تستحوذ على الجميع وتشغل بال الجميع هى قضية التحرر الوطنى.

ولد زكريا الحجاوى عام ١٩١٤ بالمطرية - دقهلية، قبل ثورة ١٩١٩ بخمس سنوات ولا بد ان صوت الثورة الذى عم

جميع القرى والدساكر قد طرق وجدانه الصغير انذاك فشرب مفرداتها وشاهد اوارها الملهب فتكونت تركيبته الاجتماعية بمضمونها الثقافى والفنى. حصل على الشهادة الابتدائية من مدرسة بور سعيد بتفوق حيث كان ترتيبه الاول على مديرية القنال. التحق بمدرسة الصنائع البحرية بمدينة السويس ومنها الى مدرسة الفنون والصناعات الملكية التى تحولت بعد ذلك الى كلية هندسة عين شمس ولانه مولود فى مهد الثورة كان من الطلاب الوطنيين دائم النشاط السياسى يقود المظاهرات المطالبة بإنهاء الحكم الملكى كخطوة أساسية لإجلاء المستعمر فاعتقله النحاس باشا وحدد اقامته فى قريته لا يبرحها.

أثناء الدراسة - وهو دون العشرين بعامين - كتب عددا كبيرا من الاوبريتات والمسرحيات الغنائية بفرقة اوبرا ملك وفرقة احمد المسيرى وتم تنفيذها كلها على المسرح بنجاح كبير وحينما حيل بينه وبين المؤهل الدراسى اتجه الى الصحافة يكتب لها من المنزل حتى استقر به المقام كسكرتير لتحرير جريدة المصرى فاستمر بها حتى العام الثانى والخمسين فى تلك الآونة كان نشاطه يمتد فى شعبتين: التأليف القصصى، والبحث العلمى فى المجال الفنى وبخاصة فى الموسيقى والغناء. فى منتصف الاربعينات صدرت مسرحيته «بيجماليون» فى كتاب وفى مطلع الخمسينيات

أصدر كتابا عن الملك فاروق بعنوان «ملك ضد شعب» وفي  
أواسط الخمسينيات جمع معظم قصصه القصيرة في كتاب  
بعنوان «نهر البنفسج» ضمن سلسلة الكتاب الذهبى.

من منجزاته المهمة جدا ككاتب صحفى فى جريدة سيارة  
واسعة الانتشار هى جريدة المصرى اضطلاع به مهمة التنبيه  
الى عبقرية سيد درويش الموسيقية ذلك ان الحان سيد درويش  
وان كانت ذائعة الا انها كانت فى اشد الاحتياج لذائقة نقدية  
واعية تكشف عن الجوانب الايجابية الخطيرة فى هذه الثورة  
الموسيقية الجديدة وتفسرها للجمهور العريض وتوصلها فى  
الوجدان العام. تكشف عن جذورها وابعادها، تخلق رأيا عاما  
حولها يؤدى الى احتضانها وهذا ما فعله الحجاوى بأصالة  
واقترار جعل من موسيقى سيد درويش موضوعه الأثير  
الحميم يواصل الكتابة فيه فى جميع الصحف والمجلات ثم  
الف كتابا مستقلا عن سيد درويش لا يزال مخطوطا حتى الان  
لم ير النور بعد.

انشغاله بموسيقى سيد درويش وبحثه الدائم فى جذورها  
المصرية ومحاولة ربطها بالوجدان المصرى ادت به الى دراسة  
الوجدان المصرى والعربى بوجه عام وكان بذلك اول مثقف  
مصرى دارس يهتم بما عرف بعد ذلك فى الثقافة العربية باسم  
الفولكلور، أى الفن الشعبى مجهول المؤلف. لقد ادرك

الحجاوى منذ وقت مبكر ان الابداع العربى الحقيقى الذى  
يعتد به ليس هو ما كتبه المثقفون ونشروه فى الكتب، انما هو  
ما أبدعه يراع رجل الشارع العربى تعبيرا عن آلامه وهمومه  
وقضاياه الحيوية البعيدة كل البعد عن اهتمامات الطبقة  
الحاكمة.

بساستها ومثقفيتها. ان وثائق الوجدان العربى ومسيرة  
المعاناة والشقاء التى عاشها الشعب المصرى وملحمة كفاحه  
ضد الطغيان والاستبداد من حكامه الاجانب المغتصبين انما  
تكن فى الابداع الشعبى بجميع فروع واشكاله.

عندما قامت ثورة يوليو تزامن قيامها مع زمن نضج  
الحجاوى فتدفق عطاؤه سيما وأنه كان على علاقة وثيقة بمعظم  
قادة الثورة قبل ظهورهم مع الثورة، وهو يعتبر أستاذا لأنور  
السادات بغير جدال وأكبر المؤثرين فيه لدرجة ان السادات  
كان حين يخطب وهو رئيس الجمهورية يستعير صوت زكريا  
الحجاوى، ولهجته وقاموسه بكل مفرداته حتى مصطلحات  
اخلاق القرية وكبير العائلة وما الى ذلك هى من ابتداء زكريا  
الحجاوى ومن المعروف ان لزكريا الحجاوى دورا كبيرا فى  
تهريب أنور السادات ذات يوم حين كان مطلوبا للمحاكمة فى  
قضية مقتل امين عثمان. وبعد قيام الثورة لم ينتظر زكريا  
الحجاوى منصبا ولا مغنما لأن ذلك لم يكن فى حسابه قط انما



مارس حياته الفكرية والفنية والصحفية كواحد من عامة الشعب لا يحصل على ريع ما يستحقه من تقدير. اختار مجلة أدبية من المجالات التي أنشأتها حكومة الثورة هي مجلة الرسالة الجديدة وراح يواصل على صفحاتها رسالته الثقافية العظيمة قام بعملية مسح جغرافى للفنون الشعبية فبعثها من مراقدها وفتح عيون المثقفين عليها: الرقص، الغناء، المواويل، البكائيات، الأراجوز، خيال الظل السامر، الألعاب، الحواديت، الأساطير، الموالد، الأفراح إلخ وكانت تلك مواد ثقافية طازجة وارضاً بكرها فتحتها للمثقفين هو، الذى جعل للفنون الشعبية حضوراً حقيقياً على الساحة هياً لها مناخاً ثقافياً ملائماً أزال عنها النظرة الاستعلائية المقيتة من عيون مثقفى الطبقة الوسطى الكبيرة.

لذكرى الحجاوى أكبر وأهم دور فى تأسيس الفنون الشعبية التى لم يكن لها من قبل أى وجود، فى سبيل القيام بهذه المهمة استغنى عن الكثير من حقوقه المادية والأدبية نبذ حياة النجومية واختار حياة صاحب الرسالة المعلم. كان عليه ان يختار بنفسه العناصر المكونة لفرق الرقص والغناء وان يرتحل فى جميع الأقاليم المصرية والعربية ليضع يده على العناصر البشرية الموهوبة فيأتى بها إلى مناطق الضوء يضعها فى معمل التدريب والصقل الذى يشرف عليه بنفسه وأن يجمع

وثائق الوجدان الشعبى بجميع فنونه واشكاله فيسجل اغنياته ومواويله ومدائحه وأمثاله وحكاياته الشعبية وملاحمة وسيره بألحانها البدائية بأصوات بقايا اصحابها قبل انقراضهم، وقد ادلى يحيى حقى بشهادة حق حين سجل دور زكريا الحجاوى هذا فى كتابه «يا ليل يا عين» حيث وصفه بأعظم الاوصاف ونحت له تمثالا خالدا.

هذا الفنان المتعدد المواهب كان من أمتع المتحدثين وأكثرهم لباقة وأنسا وإشاعة للبهجة تأصلت فيه هذه الموهبة بحكم اتصاله الوثيق بنماذج غنية من بيئات شعبية مختلفة كان يصادفها ويخلص لها الود وكانت تتلف على لقائه شخصيات من جميع أنحاء الأقاليم المصرية من أقصاها الى اقصاها.

إنه الوحيد بين جميع مثقفى العالم يستطيع ان يبيت كل يوم فى بلد دون ان يحمل هم أى شىء على الاطلاق وهو واثق أن كل بلد ينزل فيه لابد واجد صداقات حميمة تشرف باستضافته ما يشاء من الأيام والليالى.

لا غرابة إذن ان كان على علم ودراية بجميع اللهجات المصرية بدوية كانت او صعيدية او نوبية او بحراوية او سويسية او دمياطية وما وراء هذه اللهجات من أنساب وتواريخ وأصول عريقة ناهيك عما تنطوى عليه هذه اللهجات من فنون قول وحكمة.

كذلك هو على علم ودراية بجميع الانساب والعلاقات والعائلات فى أنحاء الوطن العربى الكبير ويستطيع ان يكشف جنسية المثل الشعبى او الغنوة او البكائية وان يكتب شهادة ميلاد هذا القول او ذاك بوثائق لهجته وحروف مفرداته وقد رشحته موهبته كمتحدث لان يتحدث فى الراديو فأصبح له حديث ثقافى اسبوعى ينتظره المستمعون بشغف مع طه حسين والعقاد وفكرى اباطة والواقع ان اقتناعه بالحديث والنشاط العلمى الميدانى وعشقه لدور المعلم، كل ذلك فوت عليه وعلينا اعمالا ادبية عظيمة كان من المنتظر ان يكتبها للقراء ولكن اكتشافه لجهاز الراديو كوسيلة لمخاطبة الجماهير الغفيرة كان بعيد النظر اذ اتسق هذا الاكتشاف المبكر مع طبيعة دوره كقطبان لسفينة الفن الشعبى.

اتجاهه للراديو فى أوائل الاربعينيات كان من محاسن الصدف لكليهما له وللراديو معا وللجماهير بطبيعة الحال. فبزكريا الحجاوى تكاملت للراديو شخصيته الشعبىة الحقيقية. وبالراديو اكتشف زكريا عبقريته فى الدراما الإذاعية بجميع ألوانها. فى البداية كتب سهرة إذاعية عن ملك فرعونى ظالم فيها غمز ولز واضحان وفيها تعريض بالملك فاروق أخرجها السيد بدير فما أن اذيعت حتى قدم بسببها للمحاكمة. والطريف ان وكيل النائب العام الذى حقق معه بشأنها كان

محمد أمين حماد الذى أصبح فيما بعد رئيسا للإذاعة فى عهد الثورة وكان الحجاوى مهددا بالحبس من جراء هذه التمثيلية لولا ان الله ألهم مخرجها سيد بدير فكسر الاسطوانة التى سجلت عليها - لم تكن الشرائط قد اخترعت بعد - وبذلك عجزت النايبة عن وضع يدها على جسم الجريمة.

على يد زكريا الحجاوى عرف الراديو - لأول مرة - المسلسل الإذاعى ذا الحلقات اليومية وكان أول مسلسل وضع على خريطة الاذاعة هو مسلسل «العقد اللولى» من تأليف الحجاوى ثم تبعه بعدد من المسلسلات لعل اشهرها الأرملة العذراء» و«الحب الأسير» وغيرهما مما تحفل به مكتبة الاذاعة.

واذا كان الحجاوى هو اول من اخترع المقدمة والنهاية الغنائيتين للمسلسل الإذاعى فان الاله من ذلك انه اول من كتب المسلسل الغنائى الاستعراضى الذى عرف بالملمحة الشعبية وهو نوع من التمثيليات تلعب فيه الاغنيات دورا رئيسيا الى جانب الحوار وبقية المؤثرات الصوتية حيث تقوم الاغنية بالحكى والتمهيد للمسمع الدرامى والتعليق على المواقف والاحداث وقد حفلت ملاحمه هذه بأجواء وبيئات متعددة من الصيادين الى الشياطين والنشالين الى الفلاحين والبحارة والمراكبية والمشايخ الى الاحياء الوطنية القاهرية فلم يحدث ان تشابهت بيئة مع الأخرى.

الجدير بالذكر انه كان يؤلف المسلسل ويؤلف أغانيه ويلحنها ويشرف على تحفيظ الالحان للمطربين وعلى تدريب الفرقة الموسيقية وعلى التسجيلات كما انه يحرص على حضور جميع جلسات تدريب الممثلين على الترابيزة لكي يصحح لهم نطق اللهجات تبعا للبيئة الاجتماعية التي يدور فيها العمل الفنى. كذلك هو أول من ابتدع اشكالا فنية للدراما الاذاعية بعيدة عن الاطر التقليدية الموروثة، فمسلسل «وراء الأسوار» مثالا قدمه على شكل صندوق الدنيا الذى يحمله صاحبه على ظهره ويلف به الشوارع ليعرض من خلاله الصور والحواديت بواسطة الغناء «اتفرج يا سلام» ومن أشهر ملاحمه «أيوب المصرى»، «كيد النساء»، «سعد اليتيم»، «ابن عروس»، «عزيزة الفرشوطية»، «أنس الوجود».

سید مكاوى :

# حديقة الكروان



الجبهة عالية تسعى إلى ارتفاع مستمر كلما اضطرمت  
بها الأفكار والخواطر جنحت تجاعيدها إلى التصاعد طبقات  
فوق طبقات كأنها حبل البكرة المربوط فى الدلاء يلتف على  
البكرة عائدا صاعدا بالدلو، والذي امتلأ من بئر الوجدان  
عذوبة وزلالا. المنظار الأسود فوق أنفه المستطيل يبدو على  
اتساع عدستيه - مجرد شريط أسود يفصل فى جبال الجبهة  
بين منطقتين عظيمتين فى وجهه. منطقة الجبهة ومنطقة اللسان  
الصداح، الذى أن لعب فى الحلق ينبعث من الفم أصوات  
وأنغام تنحنى لها القلوب والجباه على الفور فما بالك لو  
استطرد، ولو استمعه أحد فى أى بقعة فى الأرض حتى لو لم  
يعرف لغة اللسان فإنه لابد أن ينجذب ويتحول إلى آذان  
صاغية تطلب المزيد والمزيد من هذا الهدير العظيم يصب فى  
الصدور صفاء وطفولة وإنسانية، أصوات وأنغام على بساطتها  
وتلقائيتها بل وجلالقتها فى بعض الأحياء تمتزج بالمشاعر فى  
الحال وتقوم بتصفية الأحاسيس من كل الشوائب.



ليس فى حاجة إلى أن يتعلم أى لغة يخاطب بها الأقوام فى غنائهم، فلهذا الغناء عنده مفتوح على جميع الأفهام بلا حاجة إلى قواميس. وهكذا قدر للضريح المصرى ابن حى السيدة زينب أن يملك القدرة على التأثير فى كافة الوجدانات الإنسانية مع إنه فى الأصل شيخ واسمه سيد مكاوى.

موهوب حتى النخاع، تنتسب موهبته إلى عالم المشيخة قدر انتسابها إلى عالم المغنين المحترفين حقيقة الأمر أن عالم المشيخة هو نفسه بئر لا ينضب من الغنائيات، ذلك أن موسيقى القرآن الكريم لعبت دورا عظيما فى ترقيق الاحساس بأداء اللغة العربية بجميع لهجاتها المتعددة ما بين البطون والصدور فى القبائل والأقاليم، وربما كانت هذه الموسيقى العظيمة هى أحد الأسرار الالهية التى تعد من بين معجزات القرآن الكريم إذ أنها أصبحت بتحديد الموسيقى للألفاظ تلزم جميع الألسن بتحديد الحرف من خلال موسيقية الحرف نفسه الذى هو فى حقيقة الأصل تجسيد صوتى لمعنى متفق عليه ابجديا. ومن قراءة القرآن الكريم خرجت معاطف موسيقية خرجت من تحتها ألوان متعددة من الأداء الغنائى المحض كالاستغاثات والتواشيح والإنشاد ونده المدد وما إلى ذلك من ألوان خلقت لنفسها بل والمقامات الموسيقية. من هذه المعاطف الموسيقية

الغنائية التراثية الدينية خرجت أجيال عديدة من الموهوبين انتموا بعد ذلك إلى مصاف المغنين بعد أن خلعوا ثوب المشيخة الغنائية أو الغنائية المشيخية وارتدوا ثوب المغنى المستفيد من التراثات الأخرى. ولعل أوضحهم وأبرزهم بصمة على صفحة التاريخ كل من الشيخ سيد درويش والشيخ زكريا أحمد فضلا عن مشايخ سابقين ولاحقين كالشيخ أبو العلا محمد والشيخ المسلوب.

من كل هذه الأنهار شرب كذلك الشيخ زكريا أحمد لكنه كان إلى عالم المشيخة أميل، ولم يكن هذا نقصا فيه أو تحديدا لموهبته، لكننا نقول أنه حصل على امكانيات هائلة جدا من طرائق قراءة القرآن الكريم وتجويده. وإذا كان الشيخ زكريا أحمد قد استفاد بطرائق وأساليب الغناء التراثى القديم وابتنى بيوتا لحنية جديدة على نفس الطراز وبنفس الأساليب على شئ كثير من التطور والاستنارة، فإن الشيخ سيد مكاوى قد استفاد نفس الفائدة ولكنه ابتنى بيوتا لحنية من طراز آخر يحاكي طراز الأشكال التى اخترعها الشعب بفطرته ولكن على شئ كثير جدا من التطور والاستنارة، والفرق بين فنان كزكريا أحمد وفنان كسيد درويش هو أن الأول يصل عن طريق المشاعر إلى الوجدان الخالص أما الثانى فيصل عن طريق

المشاعر إلى الوجدان والعقل معا، والمستمع لدى زكريا يجهش بالبكاء وتفيض عواطفه، ولدى أبو درش يلوى شفته من عمق التأثر وتلتمع الدموع في عينيه التماع الأفكار في ذهنه.

من صلب هذين الأبوين انحدر إلينا سيد مكاوى يحمل في أصلابه الموسيقية دماء سيد درويش وزكريا أحمد، جماع الوجدان الخالص المنفتح مع ذلك على الذهن مباشرة، يقولون أنه في مطلع صباه وشبابه كان يشتغل بقراءة القرآن الكريم، وهذه سمة مصرية أصيلة في الواقع، فكل ضرير في بلادنا ينتسب مباشرة إلى قراءة القرآن كأنما الشيخ من إحدى علامات الميزة أن يكون ضريرا، ولربما كان ذلك راجعا إلى ذكاء العميان وتبحرهم في أمور الفقه والدين تبحرا لاتصرفهم عنه مثيرات بصرية. وتفوق العميان بوجه عام أمر في غير حاجة إلى دليل أكثر من المعرى وطه حسين وسيد مكاوى .. ويقولون أيضا أن قراءته للقرآن في صباه كانت مؤثرة إلى حد كبير جدا رغم أنه لم يكن ينسب نفسه إلى صف المقرئين ذوي الأصوات الجميلة، ولسنا نعرف بالضبط كيف تحول مجرى حياة الشيخ سيد مكاوى من قارئ للقرآن الكريم إلى واحد من كبار الملحنين في العالم العربى، ذلك أن الشيخ ضنين بالمعلومات عن حياته الخاصة، كتوم، ربما لأنه لا يحب الحديث عن حياته الخاصة، وربما لأنه يعرف أن حياته الخاصة

الماضية يعرفها عدد كبير جدا من الناس إلى حد يكفيه مؤنة الحديث عنها. نحن أيضا لا نحب الخوض فيها إلا بقدر ما ينقى الضوء على مواهبه حتى نفهمه حق الفهم ونتيح للدارسين فرصة تقييمه على النحو الصحيح.

ولقد عرفت من بعض مصادر وثيقة الصلة به أن موهبة سيد مكاوي نشأت بشكل قدرى محض بمعنى أن القدر هو الذى لعب فى حياته دورا عظيما، فلو لم يكن قد جاء إلى الحياة ضريرا لما التحق بالموسيقى القرآنية، ولو لم يكن قد التحق بالموسيقى القرآنية لما انفتح على عموم الموسيقى، ووراء ذلك أم رجوم أرادت بدافع خفى أن تصنع له حظا عظيما فى الحياة دون أن تكون واعية على الحقيقة بهذه الإرادة، إذ يقولون أنها لما رآته وقد تمعشق الموسيقى ويات يستجيب لها ويحفظها بسرعة فائقة ويعيد ترديدها بسرعة فائقة، فرحت لذلك غاية الفرح. وفرحت أكثر حين رآته يتعلم العزف على آلة العود ويترنم على أوتارها بحلو النغم وفنون التلاحين المشهورة فى ذاكرة المجتمع القديم والجديد.

وقدما كانت تسير ذات يوم لبعض شأنها فى أحد شوارع المدينة استوقفتها عربة الروبايكيا يقف خلفها بائع، والناس عادة تقف أمام عربة روبايكيا لتلتقط شيئا قديما نادرا تسرب من أهله الأصلاء، أو تساوم على شئ يمكن ارتداؤه لبعض

الوقت بشكل لائق، أو أى شئ يمكن الانتفاع به، ذلك أن الروباييكيا هى كما نعرف مخلفات الآخرين من شتى الأشياء، ولكن، أن تقف سيدة من حى السيدة زينب ترتدى الملس والطرحة وتنتعل الخف الأسود، أمام عربية الروباييكيا محملة بالاسطوانات الموسيقية البلدى، التى لا تعرف شيئاً عن هذه الاسطوانات ولا تعرف حتى كيف تفك الخط أو تديرها توقفت أمام الاسطوانات، وراحت تقلب فيها والبائع يبرم شاربيه وينظر إليها فى صبر منتظراً أن يسفر قلبها عن شئ يضحكه، لكنها بكل بساطة نظرت إليه قائلة فى براعة : «بكام دول يا عم؟» قال البائع : «دول أيه يا حاجة» قالت السيدة «البتوع دول .. الاسطوانات» قال البائع : «كلهم كلهم؟» قالت : «ايوه كلهم». فعاد البائع ينظر نحوها فى استغراب شديد، ذلك ان العربية كانت تمتلئ بما لا يقل عن ألف اسطوانة تقريباً. وليس بمعقول أن تكون هذه الحاجة جادة فى شرائها، لكنه هز كتفيه قائلاً : «بكذا» وضرب رقما، فظلت تحاوره وتساوره وتستحلفه بالنبى ويحلف لها بالطلاق ماجبت ثمنها إلى أن شوح قائلاً : «خلاص يا ستى الله يملاهم له بركة .. هاتى فلوسك». وكانت صرة المنديل فى سيالتها تحتوى على مبلغ مدخر لشراء شئ ضرورى، فما كان منها إلا أن دبّت يدها فى سيالتها وأخرجت الصرة وأعطت كل ما فيها للبائع، ثم صنعت من المنديل حواية برمتها على رأسها و .. شيلنى يا عم ..

فبحرص شديد جدا رص لها البائع تلا بل جبلا من  
الاسطوانات وتأبطت بقيتها ثم انطلقت إلى الدار لا تلوى على  
شئ.

أيامها كان سيد - وهو طفل صغير ضير - يمارس  
الشقاوة في حي السيدة زينب بل ويركب الدراجات! حتى أن  
صديقا لنا اسمه يسرى كان صديق طفولته كثيرا ما حدثنا عن  
شقاوة سيد مكاوي وهو يركب الدراجة، إذ يجلس فوقها  
ممسكا بالـ «جاذون» ورجلاه فوق الدواستين وقد أجلس على  
ماسورة الدراجة شخصا مبصرا يقوم بحفظ التوازن ويوجه  
الدراجة وسيد يصيح في المارة : أوعى يا جدع وسع يا جدع،  
فإذ ينظر الناس يتصايحون ضاحكين حيث يبدو أنه هو الذي  
يقود الدراجة. ولربما كانت صفقة الاسطوانات السالفة الذكر  
هي التي أقعدته في الدار تماما، حيث استقضى جهازا يستمع  
عليه، ويقولون أنه بعد شهر قليلة كان يحفظ معظم هذه  
الاسطوانات عن ظهر قلب. لسنا نعرف ما اذا كانت تلك  
الاسطوانات غربية أم شرقية لكنها كانت بالتأكيد مخلفات  
احدى الأسر السمعية، ولا بد إنها كانت متنوعة. يقولون كذلك  
أنه كان يعاشر احدى الأسر المستريحة وكان يطربهم بصوته  
حين يقرأ القرآن الكريم أو يغنى بعض الأذكار والأناشيد  
الدينية، وأن هذه الأسر كانت تملك عددا هائلا من الاسطوانات

الغنائية والموسيقية وإنه كان «يسوق الشقاوة» على هذه الاسطوانات فيظل يداعبها على آلة الجرامفون حتى حفظها ولما سئل عن سر قدرته الهائلة تلك على حفظ الأنغام على كل هذه الاسطوانات كأن رأسه مكتبة حافلة بالنوت الموسيقية المدونة، أجاب بأن احساسه بأنه لن يكون مالك الاسطوانات أو آلة الجرامفون جعله يحتفظ بالاسطوانات فى دماغه ليستطيع الاستماع إليها وقتما شاء. هذه العلاقة الحميمة الجادة بالموسيقى لابد أن تخلف عبقرى حقيقيا. الجدير بالذكر كما لاحظ أصدقاء صباه وطفولته أنه لم يكتشف ذاته الموسيقية الحقيقية إلا حينما تعرف فى خضم بحر الاسطوانات الهائل على كل من سيد درويش وزكريا أحمد. خلال هذين الأستاذين العظيمين وضع يده على السر الأعظم إلا وهو سر التأثير فى البشر بواسطة الأنغام والأوتار، فإن تؤثر فى البشر ليس معناه أن تجعلهم يهزون رؤوسهم أو أكتافهم أو أردافهم طريا، فذلك نوع من دغدغة الأعصاب والمشاعر لا يليق بفنان، إنما الفنان الحق هو من يملك القدرة على التأثير على النفس بواسطة النغم، ومعنى التأثير أن يترك فيك معنى جديدا يضاف إلى رصيدك من المعانى، أن يوقظ فيك حسا كان غافيا، يلفتك إلى مشاعر لم تكن قد مارستها من قبل، يوسع من مداركك الصوتية ويزيدك - من ثم - ارتباطا بسيمفونية الكون العظيم، يجعلك قادرا على تحديد الأصوات على الحقيقة وتدوينها فى



ذاكرتك .. لعمه زكريا أحمد فنون من التلاحين تحفر في  
الوجدان إلى أعماق لا نهائية .. ولعمه سيد درويش فنون من  
التلاحين يستضيء به الذهن والخيال إلى أبعاد لا نهائية..  
فكون لنفسه من مزاجهما أسلوبا يخاطب العقل والوجدان معا  
فانضم بذلك إلى صفوف الفنانين المفكرين.

أبدا لا يمكن إدراجه بين الملحنين المجريين، إذ أنه يعلو  
درجات كبيرة جدا فوق درجة الملحن، لأنه ملحن مفكر، والمفكر  
ليس بالضرورة ذلك الذي يؤلف الموسيقى السيموفونية أو يكتب  
في نظرياتها، إنما المفكر هو ذو النظرة الشاملة الملمة الماما  
دقيقا بكافة التفاصيل الدقيقة. واللحن عنده ليس مجرد بناء  
لحنى نغمى إنما هو بناء مركب يهدف «التعبير» عن وجهة نظر  
معينة رغم تلقائيته الشديدة. «الليلة الكبيرة» خير مثل على  
سعة أفق الفنان وشمول نظرتة، فهو في هذه الصورة الغنائية  
العبقرية لم يقدم لحنا واحدا، بل لم يقدم مجرد مجموعة من  
الألحان المتنوعة التي يختلف كل لحن منها عن الآخر اختلافات  
لحنية كثيرة، إنما قدم لنا مجموعة «بيئات» غنائية متفردة، كل  
لحن يمثل بيئة فنية واجتماعية كاملة، وكل هذه البيئات الغنائية  
تنصهر في شكل غنائى واحد هو شكل المولد، وإنها لسلسلة  
عظيمة أن تنتقل الإذن - دون اصطكاك - من بيئة الانشاد  
الفلاحى «ليلتنا انس وجلجلة»، إلى بيئة مغنى الطهور، إلى بيئة

مغنى باعة الحمص إلى الباعة الجائلين إلى آخره، وصحيح أن ريشة الشاعر العظيم صلاح جاهين، وضعت الرتوش البارزة فى تجسيد هذه الصور تجسيدا شعريا واقعيا، ولكن ريشة سيد مكاوى هى التى «مثلت» هذه الرتوش أى صنعت لها تمثالا بأزميل حاد مبصر ودقيق حتى لتستطيع صورته اللحنية تلك أن تكون عنوانا على الشخصية المصرية.

أرايت إلى ذلك المسحراتى الذى اكتشفه شاعر مصر الأكبر «فؤاد حداد» وكتبه كما لم يشعر به أحد من قبل ؟ إن المسحراتى ها هنا نمط مصرى له لوازمه الموسيقية والغنائية المحددة، بل وعباراته الشائعة بصياغاتها الشعبية العتيقة. لكن تعالوا بنا نرى أى مضمون عظيم هائل يحمله مسحراتى فؤاد حداد، إنه مضمون النيام لا ليتسحروا هذه المرة، استعدادا للصيام بل ليفيقوا إلى مضمون الحياة والعمل والإيمان الحقيقى، إنه دعوة إلى الطول فى الغد المأمول، أظن أحدكم أن ملحنا غير سيد مكاوى كان يستطيع تقريب هذا النموذج المصرى الأصيل إلى ذاكرتنا؟ أنا شخصا لا أظن، فالواقع أن سيد مكاوى قد ابتدع لونا جديدا من الأداء قام خلاله بتأليف شخصية المسحراتى كما يقوم الروائى بتأليف شخصياته، إن الروائى إذا كان يؤلف الشخصية من عديد من الشخصيات التى عاشها وعرفها فى حياته بحيث يختار من كل واحد شيئا

من الطبع، أو الملامح يضيفه إلى الشخصية المؤلفة ويسويها كلها في سبيكة واحدة، فإن سيد مكاوى قام بتأليف شخصية المسحراتى من عشرات النماذج من المسحراتية الذين قابلناهم وعرفناهم فى حياتنا، بحيث أنه اختار من كل نموذجاً ملمحاً طريقاً، نبرة صوت مثلاً، طريقة نطق، طريقة مد، تجويفاً صوتياً مقصوداً حتى جاءت شخصية المسحراتى علماً على ظرفاء الميكرفون، الأكثر مدعاة للدهشة والتقدير معاً أن سيد مكاوى لم يصرف جل اهتمامه فى خلق هذه الشخصية الفنية المتميزة الأداء الإنسانى، بل إنه طوعها لأداء أعلى المضمامين الفكرية المحسوسة، وكان شكل الأداء الكاريكاتورى متناسقاً تمام التناسق مع المضمون الجاد العميق وهذه هى القدرة الواعية المفكرة وراء موهبة التلحين فى الفنان سيد مكاوى.

إذا كان سيد مكاوى قد تلازم فنياً مع الشاعر صلاح جاهين فى خطوات غنائية ناجحة ومثيرة فإنه قد تلازم مع الشاعر فؤاد حداد فى خطوات عبقرية، انسيت أغنية «الأرض بتتكلم عربى؟»، ما أظنك تنساها ولا تنسى «حيوا معايا الخطوات»، وما أظنك تنسى ذلك البرنامج الكبير «من نور الخيال وصنع الخيال» الذى كتبه فؤاد حداد ولحنه سيد مكاوى طوال شهر كامل فى إذاعة البرنامج العام، إن هذا البرنامج ليس فقط من مفاخر البرنامج العام بل هو من مفاخر

مصر، لأن مصر بأرضها وتاريخها قد لحننت وغنيت فى هذا  
البرنامج، هذا هو كل الأمر ببساطة ولا تسألنى كيف ذلك لأننى  
لا أستطيع الإجابة!

وهبه الله ظرفاً فى الأداء بل وفى الصوت نفسه، هو ظرف  
غارق فى الحلاوة، فإذا كانت حلاوة الأصوات المصقولة تشبه  
عصير القصب فى الأكواب فإن حلاوة صوت سيد مكاوى هى  
القصب نفسه، الذى تفوق لذة ارتشاف الأكواب عند المستمعين  
وخاصتهم على السواء. وهو حين يغنى لا يغنى من قبيل  
الشعور بالترف أو امتاع المستمعين بل يغنى بطبيعة ودقة  
الحرفى صاحب الدكان الشهير فى إحدى حارات مصر يركب  
الأقطة للجلباب مثلاً غرزة غرزة بإبرة صغيرة فى اليد أو  
يحفر رسوماً ونقوشاً دقيقة على صينية من الفضة فى خان  
الخليل، عمل دعوب ومضن تصحبه لذة فائقة نابغة من حبه  
الشديد لهذه المعاناة الخلاقة، وإذا غنى فكأنه امتلك فى صوته  
كل الخيوط المتصلة بالمشاعر الإنسانية يروح ويشدها ويرخيها  
ويداعبها برقة وعذوبة فائقة.

الظرف فى شخصيته يوصله إلى مراتب اسطورية كأنه  
جحا أو أبو النواس عند العامة، إذ إنك ما أن تتوجه فى أى  
مكان فى الأوساط الفنية أو غيرها إلا وتجد من يحكى لك ظرفه  
عن سيد مكاوى تضحك حتى تسيل دموعك، وسواء كانت هذه  
الظروف والنواذر قد حدثت بالفعل من كبار الظرفاء لها

حضورها الخاص فى بعض المواقف العامة حتى وهى غائبة لم يتأخر أحد الملحنين على أم كلثوم فى موعد طول حياتها إلا سيد مكاوى تأخر عن مواعده وقتا طويلا لأمر عارض، لكنه ما أن رآها على وشك الغضب حتى اعتذر قائلا . «معلش يا ست أصل أنا الى كنت سايق العربية». وكان فى احدى الجلسات بين خلصائه وصحابه قد انتعش وصهل بالغناء والاندماج النشوان، وفجأة نحي العود قائلا: «عايز أرواح دورة المياه» فقالوا له ببساطة: «تفضل» فلم يكذب خبرا، ونهض واقفا ثم مشى فى اتجاه دورة المياه وحده فى سلام، لكنه عند الحودة فوجئ بنفسه يصطدم فى الحائط، فصاح قائلا: «الله الله .. احنا اتعمينا تانى ولا ايه؟». وقد حدث أن اعطاه أحد المؤلفين الهواة بعض أغانيه ليلحنها، ووعدده سيد بأنه سوف «يقرؤها» ويدرسها، لكن المؤلف الهاوى طارده ليل نهار بغلظة وسخف حتى ضاق به سيد ايما ضيق، وبينما يطلع له من تحت الأرض قائلا : «أخبار الأغانى ايه يا أستاذ سيد؟». فقال له الأستاذ سيد : «نسيته فى البيت .. لمؤاخذه». فقال المؤلف الصفيق: «معايا نسخة منها اه»، فصاح سيد فى مرح : «حلو .. وريها الى كده». ففتح المؤلف حقيبته وأخرج نسخة من الأغانى قدمها للشيخ سيد، فتناولها الشيخ وقربها من عينيه ثم نظر فيها برهة وردها إليه قائلا فى جدية : «ماتنفعش .. قربتها لقيتها ماتنفعش». وقبل أن يفيق المؤلف من دهشته كان السائق قد انطلق بالعربة.

فؤاد حداد :

# الوالد



الجبين وضاء كنجفة من البللور النقى الحر، ترى فى  
انعكاساته الضوئية ثغر الإسكندرية وصفاء بحرها القديم فى  
يوم صحو صافى الأديم، ترى صيدا وبيروت وحلب وحيفا  
وعكا وجبال لبنان الساحرة. ترى موقعة حطين، ترى صفوفا  
من الجند يعزفون بالبنادق والسيوف سمفونية الأرض الطيبة.  
ترى عرائس الشعر يغنين: طلع البدر علينا من ثنيات الوداع،  
ترى الشوام والفلسطينيين وأرض كنعان وإبراهيم الخليل  
ويوسف الصديق، وغنوة برهوم، وصيادى حلب والمطرية  
ودمياط وبورسعيد والمنزلة، ويائعى الطرح والمناديل فى أسواق  
القاهرة القديمة ترى مدن ألف ليلة وليلة والسندباد، وصناع  
خان الخليلى ورائحة المعسل الزكية فى القاهرة المملوكية،  
ومدائن الأزهر والحسين والسيدة زينب وعائشة ونفيسة والمؤيد  
شيخ وقايتباى، ويرقوق وشوارع الدرب الأحمر والفجالة  
والأزبكية وشوارع محمد على ومصانع المحلة الكبرى وكفر  
الدوار وسفاجية، ومعابد فيلة وأبا سنبل والدير البحرى،  
والكنيسة المعلقة ودير سانت كاترين.



الجبين وضاء كجبهة الهلال يسطع فوقه قنديل الكبرياء،  
إشاع الشموخ وشموخ الإشاع. الجبهة البارزة المقوسة لعينين  
لؤلؤتين منصهرتين فى بوتقة من الحنين الجارف إلى نبالة  
الأنبياء، إلى الالتحام بالتاريخ القديم بكل فرع كل جزر كل  
شريان.

عينان نبيلتان تترقرق فيهما أصول الأشياء ومشاهد  
الأبطال ومعامل تفريخهم. من بريق الأصالة فيها يولد صلاح  
الدين وقطر والظاهر يببرس وخالد بن الوليد وطارق بن زياد  
وعنترة بن شداد والهلالى وحمزة البهلوان والملك سيف بن ذى  
يزن، والأميرة ذات الهمة، وأدهم الشرقاوى، ومحمد على  
وجواد حسنى ومحمد كريم وأحمد عرابى وسعد زغلول  
وجمال عبد الناصر وعبد المنعم رياض، وزكريا أحمد والشيخ  
محمد رفعت وأحمد شوقى بك وعبد الله النديم وأم كلثوم وعبد  
الوهاب، ورفاق الزنازين فى الأوردى وأبى زعبل والوادى  
الجديد. عينان كالبجر الأبيض المتوسط، بينهما أنف شامخ  
ممتد كقناة السويس يربط بين المتوسط والأحمر على ثغرة  
إبتسامة هى فى شكل مرئى اسمه الشعر، والشعر اسمه فؤاد  
حداد.

باضت مصر على شأى النيل بيضة كبيرة مارونية شامية  
شربت الطمى حتى اتخمت، وفقست على الشيطان شعرا  
مصريا خالصا.

إذا كان بيرم التونسي من أصول تونيسية بعيدة، وفؤاد حداد من أصول شامية بعيدة، فإن كلاهما تجسيد وتشخيص للمزاج المصرى الخالص كلاهما تشخيص لسر مصر الحضارى العظيم، للحلم المصرى الشاهق بالأرض التى تتكلم بالعربى، بقول الله: إن الفجر لمن صلاه.

أول كلامى سلام، وتزقفينى الكلام أيام فى حضنك أنام، القلب الأبيض هنا، مصر يا أمنا ، واطلع فى نور الأدان، إذا دعا الوالدان، المدرسة والميدان. والإنسانية هنا، يا مصر يا أمنا.

قام فؤاد حداد بتمصير الشعر..

نعم! تلك عبارة ليست من قبيل الحماسة أو التلاعب بالألفاظ، لكنها من الحقيقة.

وقد يندهش الكثيرون من هذه العبارة، ربما لأن معنى الشعر فى أذهانهم هو النظم الموزون المقفى ولا بد أن يكون باللغة العربية الفصحى.

والواقع أن هذا المفهوم قد ساد أزمنة طويلة فى جميع أنحاء الوطن العربى، مما ظلم فن الشعر ظلما فادحا، ذلك أن عصور النظم الفصيح البارع قد أفرخت أحيالا كثيرة من ذوى المهارات الفائقة فى النظم على جميع الأبحر وفق العمود الخليلى، وبلغت عربية تبارى فى فصاحتها أهل البادية وتبحث عن كل غريب من الألفاظ وتجتهد فى ما يسمى بالبيان والبديع

والمحسنات وما إلى ذلك من فنون بلاغية، لكننا لو بحثنا عن الشعر الحق في هذه الأطنان المكدسة من عصور النظم الفصيح فسوف نجد المحصول بائسا.

لقد وقعت أجيال طويلة من المحدثين في أسر البضاعة القديمة، فإذا كان بعض الشعراء القدامى المشهورين قد اقتصر دورهم في الشعر على البراعة الفائقة في نظم المعارف العامة، وما تمتلكه الإنسانية من رصيد معرفي وحكمي وطقسي، بشكل مبهر تجعله يبدو جديدا طازجا، فإن أجيال الشعر العربي قد أصبحت تعيد نظم مخزونها الشعرى مما سبق أن جمعته من قراءاتها، فأصبح الشعر في أحسن حالاته أصداً باهتة لأصوات شعرية قديمة، أصبحنا نحترق في المحرث بالفعل، نكتب في المكتوب بالفعل، قتلت روح المغامرة قلت التجربة الجديدة التي تفتح في الشعر أرضاً جديدة.

ولم يكن الشعر في مصر أحسن حالا منه في بقية الأقطار العربية، لأن الجميع أسرى نظام واحد وتقنيات عتيقة شائخة لم تعد قادرة على تلبية احتياجات العصور الحديثة واتساع رقعة الحياة وتجديدها المستمر.

ومنذ عصر سامى البارودى وإسماعيل صبرى مرورا بعصر شوقى وحافظ شهد الشعر في مصر والعالم العربى محاولات عديدة للخروج من سجن التقنيات العتيقة والرغبة فى خلق شعر جديد وفى مصر نجحت محاولات كثيرة فى حقن الشعر بدماء جديدة وصلت إلى ذروتها النهائية عند صلاح

عبد الصبور وجيله وأيا كانت قيمة المنجز الشعري في هذه المحاولات الأخيرة فإنها كانت تفتقر إلى الخصوصية الفطرية، بمعنى أن التجربة المصرية كانت باهتة وغير متميزة، فأنت تقرأ صلاح عبد الصبور والشرقاوى وحجازى فلا تجد فروقا تستحق الذكر بينهم وبين أدونيس والبياتى والسياب و خليل حاوى وغيرهم، بل إنك تستطيع أن تميز شعر العراق وشعر فلسطين وشعر لبنان والسودان بسهولة حتى لو رفع اسم الشاعر عن القصيدة لكنك قلما تستطيع هذا بالنسبة للشعر فى مصر، مما أدى بالكثيرين إلى القول بأن مصر فقيرة فى الشعر.

على أن ملامح التجربة المصرية الحقيقية، بدأت فى السطوح شيئاً فشيئاً عند بيرم التونسي. فحين تقرأ بيرم التونسي فأنت تدرك من أول حرف أنك تقرأ شعراً مصرياً خالصاً بكل معنى الكلمة ذلك أن بيرم كتب بلغة الشارع المصرى، لغة الحياة المتداولة بين الناس، التى بها يتكلمون ويتألمون ويحلمون وينفعلون. وهى لغة أشد ثراء من الفصحى بكل المقاييس بالنسبة لعموم الشعب المصرى، ذات تاريخ طويل حافل بالمشاعر والتجارب الإنسانية الحية الغنية.

وإذا كان نتاج بيرم التونسي قد توزع بين الشعر والزجل فإن الأمر قد حسم تماماً عند فؤاد حداد. إن الزجل - كما هو معروف - هو فن الانتقاد الاجتماعى الصارخ، فن الهدف المباشر الواضح، فن السخرية، أما فن الشعر فهو هدف فى حد ذاته، من خلاله يضىء الشاعر وجدان الناس، ويضيف إليه

رصيدا متجدداً من المشاعر الطازجة، يرقق مشاعرهم، يثرى تجاربهم الإنسانية يقيم بين البشر جسوراً ومعايير من الأحساسيس المشتركة، يربط الإنسان بجذوره القومية بهويته، يملأه بعناصر تقاوم الخور والتبدل توقظ فيه قواه الخفية الخلاقة، وهذا بالضبط ما فعله فؤاد حداد.

تجمعت فى عبقرية فؤاد حداد مواهب كل شعراء العربية قدامى ومحدثون، كما استفادت مواهبه من المفهوم الحضارى الحديث المتطور لفن الشعر مدعوماً بمنجزات كبار شعراء العالم الذين قرأهم بإمعان واستيعاب تبلورت فى شعره كل خصائص الشعر العربى قديمه وحديثه، وعنده قصائد من الشعر الكلاسيكى يمكن تقديمها كدليل معاصر وقوى على أن العمود الخليلى كان ولا يزال يحمل إمكانية التطور الخلاق.

هذه حقيقة أثبتتها قصائد ابن الحداد التى برغم شعبيتها وحدائثه أخيلتها تبدو من الكلاسيكيات النادرة، كأن المتبنى والمعربى والبحترى وأبو نواس قد أصبحوا يعيشون فى عصرنا ويكتبون بالعامية المصرية أشعاراً تحمل الهم المصرى والمزاج المصرى الصرف.

ذلك أن فؤاد حداد ليس يدخل على القصيدة من باب النظم بل من باب الشعر الذى يملأ عليه مساراً شعورياً معيناً يمضى فيه تحت وابل من الصور المتدفقة فى رخات تشبه رخات المطر وإن احتفظت فى كل قطرة من قطراته بإيقاعها الخاص.

عاشق هو لمصر، عشقها من خلال ناسها البسطاء بيض  
النفوس والقلوب من أنماط حياتهم التي تمثلت فيها حضارات  
قديمة راسخة وضع يده وقلبه على عمق التاريخ المخصوص  
على ضفتي النيل، وساح في بحر الحب المصري غاص في  
أعماقها إلى آخر المدى، عشق حوارى القاهرة ومآذنها  
وكنائسها ومشربياتها، قرأ في كل ذلك صورة البعث الوشيك  
لفجر الضمير الإنساني الممتد عبر جبال سامقة من  
الشخصيات لفجر الضمير الإنساني الممتد عبر جبال سامقة  
من الشخصيات الفذة المؤثرة لمس بكل جارحة في كيانه معنى  
أن يكون الإنسان جزءاً لا يتجزأ من الوطن، ومعنى أن يكون  
الوطن إطاراً من أحاسيس ومشاعر كل هؤلاء الذين يستظلون  
بظله.

حين تتكشف له أبعاد الشخصية المصرية وما تركته فيها  
تقلبات العصور التاريخية من بصمات إيجابية لا تزال صالحة  
كأساس لإقامة البنيان الحضارى الحديث، وحين استشعر في  
فؤادها ذلك الدفء الإنساني العظيم قرر أن يقف مع جموع  
الشعب على حرف واحد، وهو حرف العامية المصرية ليس  
عجزاً منه عن استخدام الفصحى وهو فيها يطاول الجهابذة  
الضخام، بل بدافع من ضرورة وحتمية أن يعانق الشاعر  
وجدان الأغلبية الساحقة من عموم الناس، بحثاً عن الأغنى  
ووصولاً إلى الأرقى والأصدق والأشد حرارة، فاستطاع بكفاءة  
منعدمة النظير أن يجعل من المفردات العامية الشعبية ضفافاً  
للشعر في أعالي بحاره.

نجح فى ذلك لأنه كان وراءه تراث كبير من حضارة  
شعبية عريقة عميقة استوعبتها اللغة العامية المصرية وقدمت  
تجلياتها المبهرة فى البكائيات والأغنيات والأمثال والأحاجى  
والسير والملاحم الشعبية والمواويل والحكايات والأساطير  
والتواشيح الدينية والإنشاد

عند فؤاد حداد تنسى تماماً أنك تقرأ بالعامية المصرية،  
بل تنسى أنك تقرأ أصلاً..

ذلك أن كثافة الشعر وعظمة صوره ونبيل اشعاعها يضيفى  
على المفردات العامية سمواً وفصاحة وسموقاً.

سوف يتضح لك أن اللغة المصرية فى هذا الشعر ليست  
ضد الفصحى العربية أو نقيضاً لها، بل إنها - على هذا النسق  
العظيم فى هذا الاستخدام العبقري - مجرد طريق يستدرج  
اللسان العامى ويدربه على نطق الفصحى شيئاً فشيئاً سرعان  
ما يكتسب من هذا الشعر قدرة على التوفيق بين المفردات  
الفصيحة فى جمل معربة. ولربما كانت أشعار فؤاد حداد كلها  
لغة عربية فصحى لا ينقصها إلا القليل من الإعراب خرجت  
هى عن حدوده بعض الشئ بهدف إزالة الرهبة من اللسان  
العامى التى هى فى الأصل رهبة ناتجة عن الخوف من صحة  
الإعراب، ويكفى الشاعر جهداً وقيمة أن يسهل على اللسان  
العامى نطق الألفاظ الرصينة المفخمة حتى أصبحت مألوفة  
سلسة وأصبح من السهل بعد ذلك علاج مشكلة الإعراب.



مهمة جليلة قام بها فؤاد حداد فى بساطة دون طنطنة:  
أزال حاجز الغربية بين المتلقى والثقافة العميقة المعاصرة،  
فالثقافة العميقة تغترب دائماً فى المجتمعات النامية نتيجة  
لحداقة لمثقفين وعجزهم عن إيجاد لغة جيدة التوصيل قادرة  
على البث المباشر. وقد نجح ابن حداد فى إزالة هذا الإغتراب،  
بأن أعاد تصفية اللغة التى نمارس الحياة بها، أعاد ترتيبها من  
جديد فى انساق جديدة تتبنى رؤية جديدة وصوراً جديدة  
ومشاعر طازجة تترسخ منها ثقافة جديدة عالية القيمة.

أنا كنت ماشى أقول أيوب لما ابتلى  
ما بين بيوت الأصول والعلم بالمسألة  
ألقى تحت الحمل نفسى فى عرض الخلا  
أفضل أنادى على  
صبر وأمانى وقافية خير ملازمانى  
وياما نفسى اشتريت منى وباعت لى  
فى تلتمية سنين الحكم عثمان  
وما كنتش أقدر أكمل لولا إيمانى  
ولولا طول الليل  
والفجر باعت لى .. الخ .. الخ

وإذا كان فؤاد حداد قد استخدم كافة الأشكال  
الكلاسيكية التى ابتدعها الشعراء القدامى واستحدثها

المحدثون من مدرستي الديوان فى مصر والمهجر اللبناى فى أمريكا، فإنه إلى ذلك اسخدم كافة الأشكال الشعبية التى ابتدعها الفولكلور المصرى من شكل البكائية، إلى الرقى والتعاوين، والقومة، ومنظومات شاعر الرياب، والأهزوجة والطقطوقة والدور والموال والموشحة والحكاية المنظومة، تطور عنده فن القومة فى ديوان المسحراتى الذى يعتبر سفرا عظيما من أسفار الحب والثورة، حيث تحولت شخصية المسحراتى بكل تراثها الدينى والشعبى إلى صوت للبعث يسعى بين خلايا الوجدان القومى العام يوقظ الأفئدة والعزائم كى تهب النفوس تصنع فجرها الجديد.

أبدا أبدا لا يستخدم الشعارات البراقة الجوفاء التى يرددها مدعو الثورات، إنما هو بكل بساطة يرينا أن اليقظة الحقيقية للشعوب تتمثل فى انتباه الناس إلى الصلات الحقيقية التى تربط بينهم تحت سماء واحدة فوق أرض واحدة بدين واحد وثقافة واحدة. إن صوت البعث المسمى بالمسحراتى يوقظ فى الناس إحساسهم باتساع نطاق شخصيتهم القوية، يدعوهم إلى قيام التآخى لملاقاة فجر الصاعد. إن هذا الفجر الذى يدعونا لاستقباله بعد تناول السحور إنما هو فجر مختلف، فجر مكلل بالنور الروحانى الإنسانى نستقبله بنفس صافية خالصة لله، وهذا الإخلاص لن يتمثل بأجلى معانيه إلا فى التآخى والتآرز والتحنان: من الدقهلية إحنا أهلية .. الرجل تدب مطرح ما تحب .. كل شبر وكل حنة من بلدى حنة من كبدى حنة من موال .. الخ.

لسنا نبالغ إذا أكدنا ها هنا أن ديوان المسحراتى وحده هو كتاب الوجدان المصرى الذى لا بد أن ننصفه بتقريره على جميع المدارس ليتعلم الأبناء حب الوطن وكيف يكونوا رجالا حقيقيين. إن المنجز الشعرى فى المسحراتى وحده يتفوق على جميع العصور الشعرية فى مصر، ناهيك عن ثلاثين ديوانا أو أكثر كل ديوان يناطح بجبروته أقوى الدواوين العربية من عصر المملوكات إلى يومنا هذا.

وإذا كان ابن الحداد قد سجل الإنتفاضة الإجتماعية الثورية المصرية فى دواوينه الأولى، وسجل تاريخ الضمير المصرى الحديث فى ديوان من نور الخيال وصنع الأجيال فى تاريخ القاهرة، وسجل قضية الشموخ المصرى المتمثل فى قممه التاريخية والأدبية والسياسية والإقتصادية والعسكرية فى ديوان كلمة مصر، مستخدما فى ذلك اللغة العامية التى قام بتطويرها، فإنه قد بلغ حدا من النضوج الفنى والفكرى واللغوى والإنسانى جعله يبدأ مرحلة جديدة تعتبر طفرة بارعة لا مثيل لها من شعرنا كله قديماً وحديثاً، تلك هى الحضرة الزكية.

فى هذه الحضرة الزكية سجل قصة النبوة المحمدية والدعوة الإسلامية برؤية مستنيرة تكشف لنا عن عمق ما لم نكن نكشفناه من القرءة التقليدية للتاريخ، تكشف الكثير من أسباب سموق الحضارة الإسلامية.

ما أروع أن تتغزل اللغة العامية المصرية فى اللغة العربية  
الفصحى لتكشف جمالياتها تزيدنا حبا لها وارتباطا به:

كان يا ما كان ليل الظلام والوجوم

لغة العرب كانت بترعى النجوم

قامت إلى ضى النجوم تحلب.

طلت عينيها من القمر تحلم بالفل الأبيض والريحان  
الأسمر

تحلم تلوف بالزرع وتعمر

هى الحبيبة الشاعرة الملهمة

فارس يحامى عن شعار الحمى

ويتنصر الحرية فى الملحمة

قال النبى حبيت أشوف عنتر

ويتحفظ الرؤيا ويتعبر

أعدل من المية إلى متقسمة

وفى طيبة الأم اللى بتصبر

فى بنتها الموعودة المولودة ... الخ

كل الحروف فيها اتزان الألف

لما يحاول قمة العلياء

ودلاله لما ينحنى ع الياء

والكل لما يختلف يأتلف

سكنوا الشجر فى حدائق الأحياء .. الخ

هل هناك أروع أو أجمل أو أعمق من هذا ؟ هل شعرنا  
بأننا نقرأ لغة عامية يتداولها الناس على المقاهى؟ لا أظن أننا  
شعرنا إلا بالشعر وحده، ومن خلاله وصلنا الكثير والكثير من  
والد الشعراء فؤاد حداد.

رقم الإيداع ٧٥٣٠/٩٦
الترقيم الدولى S . S . B . N
8 - 4876 - 01 - 977





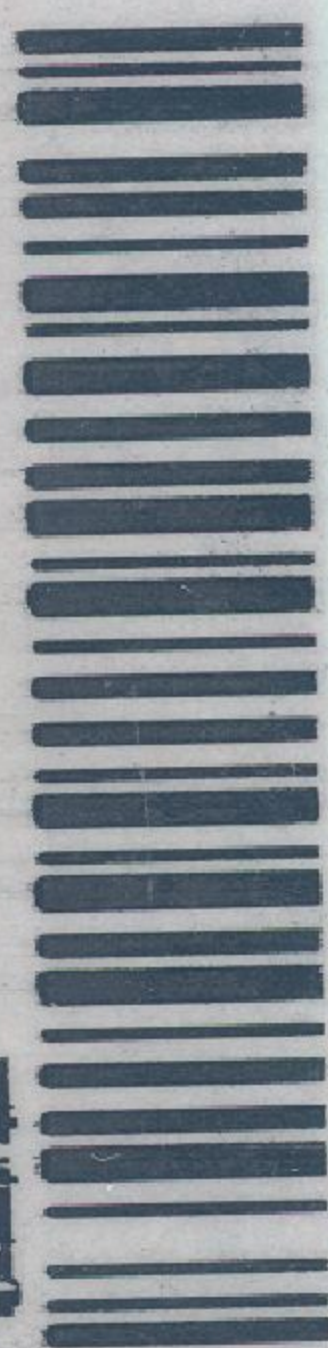
# مكتبة الأسرة



بسعر رمزي جنيته واحد  
بمناسبة

مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٦

Bibliotheca Alexandrina



0468402

مطابع  
الهيئة المصرية العامة للكتاب